pururi tînăr,
înfășurat în pixeli

MIRCEA CĂRTĂRESCU s-a născut la 1 iunie 1956 în București. După terminarea liceului (la „Dimitrie Cantemir" din Capitală), a devenit student la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1980. Între 1980 și 1989 a fost profesor de română la o școală generală, apoi funcționar la Uniunea Scriitorilor și redactor la revista *Caiete critice*. Și-a susținut teza de doctorat în 1999, la Universitatea București. În prezent este lector la Facultatea de Litere din București.

A debutat în 1978, în *România literară*.

VERSURI: *Faruri, vitrine, fotografii*, Cartea Românească, 1980 — Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1980; *Aer cu diamante* (volum colectiv), Litera, 1982; *Poeme de amor*, Cartea Românească, 1983; *Totul*, Cartea Românească, 1985; *Levantul*, Cartea Românească, 1990 — Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1990, Humanitas, 1998, 2003; *Dragostea*, Humanitas, 1994 — Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe 1994; *Dublu CD*, Humanitas, 1998.

PROZĂ: *Desant '83* (volum colectiv), Cartea Românească, 1983; *Visul*, Cartea Românească, 1989 — Premiul Academiei Române pe 1989 (tradusă în franceză și spaniolă și nominalizată în Franța pentru Premiul Médicis, Premiul pentru cea mai bună carte străină și Premiul Uniunii Latine); *Nostalgia*, ediția integrală a cărții *Visul*, Humanitas, 1993, 1997, 2002; *Travesti*, Humanitas, 1994 — Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul ASPRO pe 1994 (tradusă în franceză și olandeză); *Orbitor*, vol. I (*Aripa stîngă*), Humanitas, 1996, Premiul ASPRO pe 1996.

ESEU: *Visul chimeric (subteranele poeziei eminesciene)*, Litera, 1992; *Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999.

mircea cărtărescu

pururi tînăr, înfășurat în pixeli

(din periodice)



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta
RĂZVAN LUSCOV

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
CĂRTĂRESCU, MIRCEA
Pururi tînăr, înfășurat în pixeli / Mircea Cărtărescu. –
București: Humanitas, 2003
ISBN 973-50-0385-6

821.135.1-4

ISBN 973-50-0385-6

Mi s-a-ntîmplat în această viață cel mai trist lucru cu putință: dintr-un poet am devenit un autor. Cred că am fost un poet adevărat cîndva, în adolescență, cînd nu publicasem — și, în afară de jurnalul intim, nici nu scrisesem — încă nimic. Este starea mea ideală, pierdută pentru totdeauna și la care visez mereu: aș vrea să mă întorc acolo, să dispară cu desăvîrșire amintirea celor — vai! — cincisprezece cărți scrise în cei douăzeci de ani de cînd am debutat. Aș vrea să am curajul să redevin un nimeni, dar curajul acesta nu-i este dat oricui.

Ce vei găsi în aceste cincisprezece cărți? Dacă ai răbdare să le vînturi — cîteva pagini bune. Dar nu cele pe care critica le-a scos în evidență. Căci aceste pagini norocoase sînt, cum se întîmplă mereu, înecate în foarte multă literatură. Și cu cît literatura e mai bună, cu atît sînt mai puține șanse să găsești și pagini mai mult decît reușite artistic: pagini *adevărate*. Ele sînt tot ce e prețios în cărți, căci nu sînt experiment, ci *experiență*, și nu sînt reușite de autor, ci *daruri* făcute autorului. E motivul pentru care orgoliul scriitoricesc e atît de stupid. Pentru aceste rare pagini ar trebui să ai doar o mare recunoștință.

Nu trăiesc ca un scriitor și nu mă simt un scriitor. Mă simt doar un om foarte liber și — fiindcă prețul libertății e cel mai mare — foarte trist. Încerc să trăiesc mai departe. Nu știu dac-o să mai scriu ceva vreodată și nici nu-mi pasă. Nu vreau să rămîn în azilul de bătrîni al istoriilor literare.

Cum m-am trezit pe lume

Tatăl meu a lucrat multă vreme ca ziarist pe probleme de agricultură, lucru pe care îl face, de fapt, și azi, după o lungă întrerupere. Lucra la ziarul „Steagul roșu" al fostei regiuni București, care apoi, o dată cu reorganizarea teritorială, s-a spart în trei județe separate. Cît timp am fost copil și apoi adolescent, tata era mai mereu plecat „pe teren", cu mașina ziarului, prin locuri cu nume ciudate ca Videle, Alexandria, Călărași, Oltenița, tot atîtea abstracțiuni pentru mine, dar abstracțiuni dense, insistente, căci mereu reiterate în discuțiile din casă. De vreo două-trei ori tata m-a luat și pe mine în deplasări mai scurte, de cîte o zi, în vreo comună ilfoveană, și din aceste drumuri cu masiva Volgă neagră mă-ntorceam mereu extrem de obosit, cu cîteva imagini neplăcute în minte: vrăbiile însîngerate surprinse și ucise de grilajul din față al Volgii, vaci duse de funie de copii mici pe marginea drumurilor, sate identice, cu inși cu pălării și pulovere pestrițe pe la porți, președinți de I.A.S.-uri, mai toți grași și cu fețe ca de cartofi, luptîndu-se cu cifre și indicatori la birourile lor cu intarsii grosolane, pe cînd tata nota mereu într-un carnet, iar apoi nesfîrșite, oribile, plicticoase mese la bodegile sătești, cu mult vin, din care eu nu beam, cu o conversație între șofer, fotograf și reporteri din care nu înțelegeam nimic... Îl tot îndemnam pe tata să plecăm, dar el îmi zicea că mai stăm doar un pic și apoi iar încă puțin... Plecam pe înnoptate, zburam pe lîngă că-

ruțe cu coceni luminate palid cîteva secunde, pe lîngă bicicliști cu eternele pălării țărănești pe cap și ajungeam acasă cu urechile vîjîind și urînd meseria de ziarist mai mult ca orice pe lume.

Cînd am terminat clasa a zecea, cu cîteva luni înainte să fac faimoasa pareză facială care mi-a schimbat viața, alor mei le-a venit ideea că aș putea, vara aceea, să stau o lună la țară, la aer curat, și să cîștig și ceva bani în același timp. Așa că am fost expediat fără multă vorbă — totul venea pe fondul totalei mele indolențe și pasivități din acea vreme: m-aș fi dus și în iad cu aceeași placiditate — în satul Chirnogi de pe malul Dunării. Acolo era un I.A.S. specializat în orezării, dar care făcea și ceva grîu. Președintele (care a ajuns după '89 ministru al agriculturii) era prieten cu tata, așa că treaba s-a făcut ușor: urma să stau la un inginer agronom într-o cămăruță și să mi se dea ceva de lucru. Mi-am luat cu mine un vraf de cărți și o scrisoare de cîteva zeci de pagini, pe care nu apucasem s-o expediez din București. Era pentru o fată, Sanda, colegă cu mine, căreia i se zicea Calceola Sandalina după numele nu știu cărei nevertebrate despre care învățasem la biologie. Cu ea mersesem de cîteva ori în parcuri și ne sărutaserăm — eu pentru prima dată — și-mi amintesc și acum ușorul miros de sulf al părului ei. Acum e activistă PNȚ-CD și, sigurissim, părul ei nu mai miroase ca atunci. Cum eram grafoman și pînă și comentariile, la școală, le făceam de 30-40 de pagini, cu atît mai mult mă-ntindeam în scrisorile de dragoste, încărcate de metafore și aiureli. Pe drum spre Chirnogi am oprit într-un sat, lîngă bodegă, și le-am dat scrisoarea, s-o pună la cutie, unor țărani chercheliți. Firește, Calceola n-a primit-o niciodată, și mi-am imaginat apoi de nenumărate ori, răsucindu-mă-n pat de necaz, ce s-or fi distrat indivizii ăia cu înflăcărata mea epistolă de amor.

Satul era ars de soare și dezolant, cu case pierdute prin livezi și grădini de legume. Casa inginerului era bătrî-

nească, cu prispă și acoperiș de șindrilă, și era înconjurată de o curte în care creșteau cei mai gigantici maci pe care i-am văzut vreodată, pînă la piept, cu flori vinete, bătute și cu măciulii cît merele. Sînt convins că, la o adică, ai fi putut stoarce la hașiș din ei în veselie. Camera mea avea un simplu pat și atît. Alături era cea a gazdei mele, un june negricios, asudat, care bea toată seara și apoi venea la mine-n cameră cu un vraf de diplome: de la premiul luat în clasa I pînă la diploma de absolvire a facultății. Mi le-a arătat de zeci de ori, insistînd asupra mediilor din fiecare clasă, asupra numelui învățătoarei și ale profesorilor, asupra anilor de absolvire... După cîteva ore de bătut cîmpii, se-ntorcea abia ținîndu-se pe picioare în odaia lui și acolo înjura, trăgea șuturi în mobilă sau plîngea în hohote, și asta noapte de noapte, tot timpul cît am stat acolo. Niciodată nu s-a dus nicăieri și nici n-a venit cineva pe la el. Dar pe-atunci nu-mi păsa de soarta acestui june nici cît de scaunele de sub masa lui.

Diminețile mergeam la cîmp, la vreo 15 kilometri, într-un loc unde se secera grîul. Mă plantau lîngă un morman de boabe de grîu și trebuia să dau cîte un bon fiecărui tractorist care-și descărca acolo remorca. Făceam, adică, pe pontatorul. Cum eram îmbrăcat „orășenește", țăranii își băteau joc de mine în stilul lor ambiguu și grosolan. Mai rău era însă că de cîteva ori m-au uitat acolo și a trebuit să vin acasă pe jos, mergînd cîte trei ore, pe înserate, printre lanuri de grîu și floarea-soarelui. Serile, ajuns acasă, n-aveam absolut nimic de făcut, mă plictiseam îngrozitor, umblam năuc prin satul mort, un puști de 16 ani pe care nu-l băga nimeni în seamă. Fetele de vîrsta mea din sat se uitau prin mine de parcă nici n-aș fi fost. Acasă — nici radio, nici televizor, absolut nimic. Ajunsesem să-mi doresc să mai vină inginerul cu diplomele lui, măcar se mișca ceva în fața ochilor mei.

Totul a devenit tragic după vreo săptămînă, cînd s-a terminat și recoltatul grîului și nu s-a mai găsit nimic de

lucru pentru mine. Așa că nici nu mă mai luau la cîmp. Băteam toată ziua ulițele satului, găsisem un fel de grajduri abandonate, la etaj cu depozite de fîn, și urcam acolo pe o scară... Îmi luam cărțile mele, cele mai multe SF, și citeam acolo, în fîn, privind cum se cațără pe mine păianjenii sferici pe picioroange subțiri ca ața... Mă sileam să mă gîndesc la Sanda, însă — lucru care mi s-a întîmplat apoi atît de des, oricît de mult aș fi iubit o fată sau alta — mi-am dat seama, contrariat, că nu-mi mai aminteam deloc figura ei. Cum era posibil? Doar stătusem atîtea ore, zilnic, împreună... Așa că nici măcar nu-mi puteam cultiva, ca remediu pentru urît și plictiseală, imaginația erotică.

Nu-mi rămîneau decît plimbările lungi, pe malul gîrlelor pline de plăntuțe de orez, și cititul. De mai mulți ani citeam, mult și haotic, tot ce găseam. Tata-și făcuse o mică bibliotecă, de care era foarte mîndru, căci era și ea un simbol al ascensiunii lui sociale: în tinerețe fusese simplu muncitor, lăcătuș. Mi-l amintesc în vremea aia: un bărbat foarte tînăr, foarte subțire, cu părul negru „pana corbului" și cu ochii mei. Dar cît de simplu, cît de „proletar"! Mai tîrziu, la facultatea de ziaristică, a-ntîlnit colegi din alte zone sociale și a învățat mult de la ei. Pe-atunci venea aproape zilnic acasă cu cărți, mai întîi dubioase, proletcultiste (dar ce știam eu de asta?), apoi polițiste, de capă și spadă, de călătorii, în fine cărți „bune", de literatură adevărată. Eu le citeam de-a valma, o carte despre Edison, alta despre cașaloți, „Contele de Monte-Cristo" și „Crimă și pedeapsă", poeme de Neruda și de Topîrceanu. În liceu începusem totuși să mă orientez puțin în literatură. Mergeam acum la o bibliotecă de cartier, aflată într-un bloc care mai tîrziu a fost pus pe roate și mutat la cîțiva metri mai în spate pentru lărgirea șoselei Ștefan cel Mare. Luam de acolo cărți de literatură modernă, îi descoperisem pe Faulkner și pe Hemingway, citeam și Thomas Mann... Începusem să merg la cenaclul liceului, unde practic toți

colegii mei aveau lecturi mai organizate și mai întinse ca ale mele. De fapt, am evoluat atît de mult în cei patru ani de liceu, încît aș putea spune că fiecare an a fost o etapă în sine, incomparabil superioară celei dinainte. Dacă în facultate aș fi păstrat acest ritm de creștere intelectuală, fără-ndoială că aș fi ieșit de acolo un geniu. Momentul decisiv al evoluției mele s-a întîmplat însă exact la jumătatea liceului, în acel amărît de sat Chirnogi, în acea vară chinuitoare a lui 1972.

Muream, muream de plictiseală. Sunasem de mai multe ori acasă și mă plînsesem, și-i rugasem să mă lase să vin în București. Degeaba. Trebuia să rămîn toată luna pe malul Dunării. Și trecuseră, Dumnezeule, abia două săptămîni! Epuizasem aproape toată rezerva de cărți pe care mi-o luasem cu mine. Mai aveam, necitite, doar două, cumpărate recent, și care nu-mi spuneau mare lucru. Una era o culegere de povestiri de Camus, „Exilul și împărăția", apărută în B.P.T., alta — „Poezia română modernă", o antologie în două volume. M-am apucat în silă de Camus. Numele îmi trecuse pe la urechi în cenaclu, dar nu-mi spunea mare lucru. Am citit destul de distrat „Nuntă la Tipasa", apoi o povestire în care cineva trebuia să aleagă între solitar și solidar, alta în care unui ins prins de sălbatici i se umplea gura cu sare... Ultima și cea mai lungă povestire se numea „Căderea". Se petrecea la Amsterdam și evoca obsesiv canalele semicirculare și porumbeii acestui oraș cețos, care peste ani avea să-mi devină atît de familiar. Știu ziua și ora, poate și clipa cînd s-a petrecut faptul astral al vieții mele, la fel de important ca și concepția, ca și nașterea mea. Eram adîncit în „Căderea" lui Camus. Percepeam foarte vag schimbarea luminii în jur: se însera. Hîrtia proastă, galbenă, a cărții devenise ușor portocalie. Plopii din curtea părăginită a grajdurilor foșneau.

Și, subit, mi-am dat seama, pentru prima dată în viața mea, că existam. Mi-am ridicat ochii din carte: iată, existam! Se afla pe lume, din clipa aceea și nu mai de demult,

cineva numit Mircea Cărtărescu, cineva la fel de străin de băiatul care citise din Camus cu zece minute înainte ca fluturele de omidă. Dar nu era ca și cînd omida ar fi evoluat în fluture, ci ca și cînd fluturele, venit de nicăieri, ar fi substituit, într-o fracțiune de secundă, omida, ca și cînd o altă conștiință, un alt suflet, un alt om ar fi pătruns în mintea mea și i-ar fi deschis larg ferestrele. Deodată m-am simțit locuit, posedat, în mănușa goală de pînă atunci intrase o mînă vie, puternică și fină, în stare să mîngîie, să prindă, să scrie, să emane o aură de lumină albastră. Primul lucru pe care l-am făcut după trezirea aceea bruscă a fost să zîmbesc. Totul în jurul meu era diferit, pentru că eu eram altul. Povestirea lui Camus n-avea mai multă legătură cu ceea ce mi se întîmplase decît fînul, păianjenii, plopii, amurgul. Totuși, „Căderea" a fost primul text pe care l-am înțeles cu adevărat vreodată. Nu am recitit cartea asta, pe care o am și acum în bibliotecă, iar restul operei lui Camus mai curînd m-a dezamăgit. „Exilul și împărăția" a rămas pentru mine un fel de relicvă. Îi ating uneori cotorul cu degetul, sperînd, poate, că aș mai putea simți vreodată bucuria aceea dumnezeiască de a fi venit pe lume.

Îmi amintesc că, întorcîndu-mă spre casă în acea seară, totul mi se părea altfel: dungile de rășină portocalie și stacojie de peste sat, zgomotele din bodegă, luminile aprinse prin case. Porumbul crescut, înalt, prin curțile oamenilor. Simțeam aerul ca pe un curent de apă rece, cu vițe și vinișoare transparente, licărind. Puteam să înțeleg acum. Am ajuns la casa inginerului, am trecut printre macii aceia vineți, cu tulpini ca date cu var, și am intrat în odaia mea goală. M-am culcat și am visat prima dată unul dintre visele mele „adevărate". Existam, și am continuat să exist încă exact douăzeci de ani, pentru că la 36, de asemenea într-un singur moment (despre asta o să povestesc însă în altă parte) acel Mircea Cărtărescu a dispărut, luînd cu el iluminarea și înțelegerea, și zîmbetul, și vi-

sele. Din păcate, cel care scrie rîndurile astea e mai curînd adolescentul stupid de altădată, pe deasupra mai bătrîn și mai trist.

Celelalte două săptămîni au trecut foarte repede. Nu mă mai plictiseam. Reînvățam să folosesc lumea. Reinterpretam senzațiile. Reciteam cărțile. Am intrat prima dată în *feeling*-ul special al poeziei (pentru care nu avusesem cine știe ce interes sau prețuire înainte, deși comisesem cîteva poezii) citind antologia poeziei române moderne, pe care am învățat-o repede pe dinafară. Ieșeam sub cerul liber, lîngă oglinzile de apă ale orezăriilor, ascultam vuietul îndepărtat al Dunării și recitam în gura mare poeme. Singurătatea nu mă mai speria și timp de douăzeci de ani ea a fost starea mea normală, pe care o căutam și în care mă simțeam bine.

Cînd m-am întors acasă am intrat în starea aceea de neliniște pe care am încercat s-o descriu în „Travesti". Abia acum îmi dau seama ce căutam în plimbările prin cartiere îndepărtate, de ce căutam mereu acele case în ruine. De ce mintea mea era scindată aproape patologic. Pentru că eram locuit de altcineva, și el căuta locuri în care mai fusese odată. Acele locuri care existau și-n visele mele cele mai limpezi...

După o lună am primit în cutia poștală un mandat de 300 de lei: plata pentru scurta mea carieră de pontator.

Bucureștiul meu*

Un complex dragoste–ură mă leagă de orașul în care mi-am trăit întreaga viață, ca de orice obiect pe care îl recunosc ca neavînd realitate, ci existînd cu totul în adîncul creierului meu. Uneori întinderea asta de teren cu construcții și șosele îmi pare hidoasă, asemenea aparatului de metal pe care Freud l-a purtat timp de unsprezece ani în gură, în loc de palat, alteori văd în el o Mandală peste care mă aplec cu atîta concentrare, încît simt cum antenele și paratrăznetele din vîrful Televiziunii, Inter-ului și Casei Presei îmi zgîrie retinele. Odată mă gîndeam zîmbind autocompătimitor: lui Joyce i s-a dat Dublinul, lui Borges Buenos Aires, lui Durrell Alexandria, „dar mie, Domnul, veșnicul și bunul / Nu mi-a trimis, de cînd mă rog, nici unul" dintre aceste orașe-mit, orașe care apar numai în vis și, poate, în clipa morții. Cum eram un adolescent, cum, citind Dostoievski, mă gîndeam că, de vreme ce Dostoievski n-a fost înger, ci om ca și mine, voi putea scrie și eu ceva, poate, mai minunat ca „Netocika Nezvanova" (nu știam pe atunci că *nu poate exista* ceva mai minunat), fiind deci pe atunci un puști înnebunit de Cartea pe care avea s-o scrie (după care, firește, avea să se sinucidă, înainte de groaznica vîrstă a decreptitudinii, adi-

* Publicat inițial în „Lettre internationale" românească, a fost preluat ulterior în „Lettre internationale" varianta germană. Este unul dintre prototextele romanului „Orbitor".

că 30 de ani), calculam și recalculam cu disperare infimul „corelativ obiectiv" de care dispuneam — căci vroiam să scriu proză, numai proză, a fost o ironie a soartei că am publicat mai întîi poezie —: cîteva persoane, cîteva trasee prin București... Enigmele nu vroiau să apară. Subterane nu existau. Oamenii erau buni, iar orașul plat ca un ceas de mînă, legat de încheietură cu Dîmbovița în chip de curelușă. Unde era splendidul, splendidul amurg petersburghez, cu un student aplecat visător pe un pod, peste apele Nevei? Unde tunelele de cărămidă pe sub Buenos Aires din „Abbaddon", în care, în cea mai adîncă adîncime, o Oarbă desface coapsele și pleoapele vulvei se deschid pentru a ivi o privire albastră? N-o găseam nicăieri nici pe Justine din cartierul copt, nici pe Frieda din pivnițele Pragăi, nici pe Alejandra, pentru că încă nu le întîlnisem pe toate în icoana unei singure fetițe-femei, cu un oraș rotit în jurul ei ca o fustă largă sau ca o pînză de păianjen. Începusem să scriu pe atunci un roman-sonet, cu paisprezece capitole grupate în patru părți. Fiecare capitol trebuia scris în alt stil, în loc de rime urma să găsesc subtile corespondențe între capitolele unu și trei, doi și patru... Forma era minunată, dar cu ce aveam s-o umplu? Nu cunoșteam oamenii, nu mă interesau, n-am scris în viața mea, de altfel, un dialog. Nu iubisem și nu urîsem pe nimeni. Mă afundam deci în descrieri, descrieri nesfîrșite de case și blocuri vechi, străvechi, fărîmițate, mîncate de viermi și urechelnițe pe dinăuntru, cu ferestre rotunde care reflectau amurgul gros ca păcura, cu lifturi antediluviene glisînd lent în cuști de sîrmă plină de jeg și unsoare. Străzi cu case demolate, doar cu cîte un zid rămas în picioare, ca o bucată de măsea cu plomba căzută, copaci de un verde nefiresc de spălăcit, de culoarea halucinației... Maidane cu chiuvete ruginite și carcase de răcitoare, fecale și sîrme... Două, trei, zece pagini despre rătăcirile unui personaj prin astfel de locuri rele... Și depozite de cărămidă roșie, cu scoabe de fier, cu zi-

duri mai vaste ca orizontul... Ciudat este că visam la fel și, de altfel, întotdeauna în perioadele cînd am scris, am și visat aceleași lucruri, fără să pot spune prea limpede dacă visul precedă scrisul sau invers. Visam fațade cu stucaturi, cu statui în poziții neverosimile, patetice, întinzînd mîinile spre mine, ferindu-se de lovituri, implorînd... Cupole de aramă sub care nimic nu era de dimensiuni umane, cu imense deschideri rotunde sus, în centru... Piețe pustii, sub un soare transparent, unde, în lumina galbenă, se înălța un turn la fel de galben, prăfuit și de neînțeles... De unde îmi veneau imaginile astea, atît de coerente emoțional, atît de dulce chinuitoare? Unele le-am regăsit mai tîrziu în Desiderio Monsú, altele, firește, în Chirico — tulburătorul peisaj cu fabrică din colecția Barnes de la Philadelphia —, iar altele (cînd m-am visat la Paris), chiar în Parisul pe care l-am văzut în realitate doar anul trecut. Văzusem în vis, încă din adolescență, o stradă care duce, în pantă, de-a lungul unor ziduri fumurii, spre Pantheon... Dar cînd ridicam ochii de la foaia pe care o mîzgăleam cu pixul și care se făcuse deja galbenă ca flacăra de sodiu și poroasă în înserarea de octombrie, vedeam, prin tripla fereastră panoramică din camera mea de pe Ștefan cel Mare, un alt București, care nu vroia cu nici un chip să intre în proza mea. „Femeie, ce am eu cu tine?", îmi venea să-i spun acestui impostor întins pînă la orizont, cu case cu olane roșii risipite printre plopi și carpeni, cu pașnice curți dimoviene, cu, în zare, magazinul Victoria și, deja începînd să pîlpîie, reclama rotundă, albastră GALLUS, înlocuită abia anul ăsta cu PEPSI. Urît, provincial, cu niște coșuri cenușii de termocentrală hiperdeparte, orașul „real" mă jignea, îmi scuipa în față o flegmă cenușie. Cenușiu, cenușiu avea să-mi fie destinul literar, căci unora li se dăduse Viena, iar mie plictisul ăsta fără limite. Din cauza asta nu-mi ieșea mie romanul-sonet, căci unde se ascundea monstruoasa frumusețe? În blocuri din cutii de chibrit? În case de burtăverzime? În

parcul Herăstrău? Nebunii lui Canetti, Empusa lui Mandiargues, somnambula Nadja erau aici substituiți de oligofreni, de „locatari", de „cetățeni" cu care nu era nimic de făcut.

Am lăsat baltă proza și, în fierbințeala verii următoare, apăsat de singurătate cum nu mai fusesem vreodată, lipsit de mijloace ca să pot ieși undeva, fără nici un prieten cu care să pot să mă văd, am început să ies la un fel de plimbări zilnice, rituale, menite să-mi coboare angoasa la limite suportabile, oarecum în felul marilor obsedați, care uneori ies în locuri deschise și descriu mari cercuri umblînd ore în șir. Abia atunci am conștientizat faptul că nu cunoșteam orașul, că Bucureștiul era pentru mine (și avea să rămînă) doar ceea ce percepeam în acele vise limpezi și ciudate, în care uneori mă ridicam în aer la cel mai înalt rînd de ferestre ale cîte unei clădiri semețe și izolate, privind înăuntru în odăi cu dactilografe verzui. Terminam școala generală la 28, lîngă Circul de Stat, și încă nu fusesem în centrul orașului. Întreaga mea lume rămăsese aceea a mamei mele, care, femeie simplă venită de la țară, își stabilise precis zona de acțiune între Obor și Dorobanți, cu o ramificație în Floreasca, zonă delimitată de cele trei cinematografe unde mergeam: Volga, Melodia și Floreasca. Rarisim ieșeam de acolo și atunci mă cuprindea un sentiment de stranietate, de nesiguranță metafizică, de parcă aș fi coborît pe celălalt tărîm. Pentru nimic în lume mama n-ar fi mers la un film în centru. Pînă și azi evită să iasă din fieful ei. Acel triunghi „curat" de angoasă era tot ce cunoșteam din univers, era un neuron, era ca și cum, ca să cunosc lumea, aș fi fost dotat cu un singur neuron, care mai avea două sinapse relativ sigure: drumul pînă la Tanti Sica (devenită Tanti Aura în REM), sora mamei, drum lung cu tramvaiul, pînă în Dudești Cioplea, trecînd pe la imensa statuie a dorobanțului de la Rond, și drumul mai scurt pînă la Tanti Nașa, undeva în Tei, pe o stradă de mahala adevărată. Nașa se

numea Victorița și avea un copil jegos, Marian, cu care eram forțat să mă joc. Dar casa, pe care o revăd adesea în vis — acolo se petrec incesturi oribile, acolo fur cîte o statuetă din vreo servantă veche, acolo se-ntîmplă și un lucru despre care încă nu am îndrăznit să scriu — era o construcție ciudată, cu etaj și pod. Am urcat odată, pe cînd aveam vreo cinci ani, printr-un fel de tunel albastru, ascendent, pînă în vastul pod, complet gol, în afara unui pom de Crăciun împodobit cu figurine de traforaj, căci nașul era maistru de tîmplărie la o școală. El a desprins atunci din pom o figurină, un urs, pe care mi-a dăruit-o și pe care o păstrez și acum. Este una dintre cele cîteva amintiri pe care le consider premonitorii, alături de faptul că la tăierea moțului, la un an, aș fi luat de pe tavă, dintre bani, pahar și nu mai știu ce, — stiloul, și de cuvintele copilașului de vreo doi ani care, pe Domnița Ruxandra, cum mergeam spre liceu, mi-a ieșit înainte dintr-o curte, m-a privit în ochi și mi-a spus limpede, cu o voce care parcă nu era a lui: „Norocosule!" Aceste două direcții, Swann și Guermantes ale mele, completau Orașul, lumea. În ce privește ursul, el a fost subiectul celui mai terifiant vis pe care mi-l amintesc, între numeroasele mele vise despre fiare: puțin după ce am primit figurina traforată am visat o creatură imensă, cu colți plini de bale, mîrîind înfundat în adîncul pădurii. M-am trezit urlînd în întuneric, am umblat prin casa labirintică, lovindu-mă de mobile, parcă ore în șir, pînă am văzut lumina gemulețului de la baie. Am deschis ușa (clanța îmi venea deasupra creștetului capului) și, în lumina galbenă ca urina, în odaia strîmtă și nesfîrșit de înaltă, cu pereți de culoarea cadavrelor, am văzut-o pe mama spălînd rufe în chiuvetă, în miez de noapte. Udă fleașcă, înfășurată în spumă și-n duhoarea săpunului de rufe verzui, cu sînii goi și părul ud încîlcit peste spatele lung și slab, cu omoplații ascuțiți, era ca o statuie de o mărime neomenească, umplînd cu to-

tul singura odaie luminată din univers. Da, Bucureștiul meu o avea în centru pe mama.

Abia terminînd cu ambițiile primelor mele proze, peste nucleul ăsta primitiv s-a suprapus alt oraș, cel emoțional, pentru ca abia în facultate, așa cum peste teleencefal s-a suprapus mezencefalul (talamus și hipotalamus, sistemul limbic), iar apoi neocortexul, să acopăr și Bucureștiul din adolescență cu altul, mult mai vast, peste care homunculul meu să se poată lăfăi ca într-un pat cu cearceafurile boțite. Căci așa cum sub țeastă am trei creiere suprapuse, de reptilă, de mamifer primitiv și de om, spațiul imaginarului meu este ocupat de trei Bucureștiuri: al mamei, al primei femei și al poeziei. Și dacă, vreodată, peste creierul de om se va suprapune structura de briliant, inconcevabilă, a unui creier de înger, ce oraș arhetipal, ce Hieropolis ceresc îi va corespunde? În liceu abia, rătăcind cu EA de mînă (Lolita, Sonia, Rașelica Nachmansohn, Clea, Nana și Gina mea deodată) prin violența și tristețea fără limite ale unui București sexual, prin jungla fără speranță a gonadelor, prin Grădina Icoanei a geloziei, prin strada Toamnei a urii fără limite numită dragoste, prin gangurile corpurilor lipite și a gurilor care se caută, și a mîinilor care se ridică, sub fustă, pînă la pielea subțire a coapsei interioare și mai sus, pînă la chiloțeii sub care se simt, aspre, granulele părului pubian, prin zăpada căzînd tăcută în piețișoara triunghiulară, pustie, în lumina unui bec cu neon, prin bulevardul Kiseleff al nostalgiei, prin muzeul Antipa al antipatiei, prin Foișorul de Foc al răcelii, prin strada Uranus cu cerul plin de stele, abia în liceu triunghiul inițial se lărgise nesigur, pipăitor, șovăitor, ca o amibă sau ca o palmă cu degete senzitive, desfăcute, cu urmele pașilor noștri drept amprente digitale și cu șinele 26 și 5 ca linii ale Dragostei și ale Norocului, cu Dealul Mitropoliei ca podiș al lui Venus, cu norii reflectați în ape ca noițe pe unghiile lacurilor Floreasca și Tei, Cișmigiu și Herăstrău, și Tonola.

Alegeam în voiajele noastre de nuntă ale unei nuntiri imposibile trasee marginale și ciudate, străduțe care azi nu mai există (așa cum nu mai există în mintea mea înrăită loc pentru dragoste), cu case roz, cu marchize de geam colorat, cu leandri înfloriți, cu curți, cu pisicuțe răsucindu-se-n iarbă. Ne opream să zgîndărim păianjenii grași, atîrnînd între trandafiri, ne încîlceam prin fundături uitate de Dumnezeu, cu construcții spectrale, cu gorgone sprijinind ferestre oarbe, cu lei de piatră și dragoni de ciment, sparți și îngălbeniți, călăriți de fetițe cu ochelari. Cînd mai trec astăzi, din întîmplare, prin vreunul din acele locuri, văd limpede încă urma de vaccin de pe brațul ei gol și transpirat și simt încă acea strîngere de inimă și de testicule, acea stoarcere a glandelor interne și a glandei mai subtile care secretă Timpul, iar glandele din colțurile ochilor mei secretă serotonină. Așa că harta orașului meu e pistruiată cu bulboane și vîrtejuri de nostalgie pură. Nu am observat niciodată alunițele de pe corpul mamei, dar cunosc în cele mai mici amănunte alunițele negre, cafenii și tulbure-translucide de pe corpul primei fete pe care am mîngîiat-o goală, iar stropii de nostalgie de pe fața Bucureștiului, locurile în care ne-am oprit, ne-am sărutat și ne-am ținut în brațe, în care am trăncănit, în care am băut și în care ne-am spus cuvinte îngrozitoare, corespund punct cu punct cu alunițele de pe pielea ei. Romanul-sonet era departe, și nebunia insuportabilă a pierderii dragostei mă făcuse deodată apt pentru poezie. Închiriasem o garsonieră la mansardă, cu o masă, un scaun și un pat, pe Domnița Bălașa. Pe cît de auster era interiorul, pe atît de gongoric balconul de fier forjat, cu inflorescențe Jugendstil, cu hîde mascaroane împletite-ntre ele. În amurgul roșu ca flacăra, ieșeam la aer pe balcon și priveam cupolele albăstrui ale orașului. Abia atunci, în Facultate, m-am familiarizat cu Centrul, de parcă aș fi trăit pînă atunci sub pămînt, ca larvă în copilărie, pupă în adolescență, și abia acum aș fi ieșit în noul me-

diu străveziu, ca imago. După orele de curs, care nu-mi spuneau mare lucru, hoinăream pînă seara în Centru, în piața cu statui, prin magazinele de la coada lui Mihai Viteazul, pline cu gablonzuri și parfumuri, prin fața Inter-ului și Teatrului Național, pe la Sala Palatului și pe Calea Victoriei... Începuseră să-mi placă urbea modernă, circulația, oamenii mai eleganți, femeile mai atrăgătoare... Am scris atunci „Poemele de amor", în care Bucureștiul apare ca o metropolă occidentală, plină de feeria neoanelor, de strălucirea autostrăzilor, de cristalinul arhitecturii. Descoperisem librăriile și sălile de expoziție, cenaclurile de pe Schitu Măgureanu și de pe linia lui 89, ștrandurile, Editura Cartea Românească și monstruoasele culoare înghețate ale Casei Scînteii, un București intelectual, sofisticat și răsucit ca un profiterol într-o cupă de argint. Refulasem Triunghiul originar și rețeaua de alunițe emoționale, căci acum, aerisit, colorat, în straturi de cuarț suprapuse, organizat în două emisfere despărțite de corpul calos al Dîmboviței, aveam în sfîrșit un București al meu, un oraș personal, pe măsura mea, în al cărui centru nu mai erau nici mama, nici amanta, ci eu însumi, scriitorul care genera orașul. Idila mea cu acesta a fost idila mea cu iluzia poeziei. Eram singur ca un cîine, hoinăream jigărit cîte o vară întreagă, halucinînd, prin fața Continentalului și Palatului Telefoanelor, pe la Athenée Palace și prin față la Cinema Patria, făcînd imagini peste imagini, jubilînd și aplecîndu-mă în vîntul de raze orbitoare al unei glorii pe care o vedeam doar eu...

Durell avea Alexandria? Cortázar Buenos Aires? Joyce Dublinul? Dar aveam și eu Bucureștiul! Un oraș plastic, proteiform, pe care imaginația mea îl modela după voie, îl rotea în jurul unor schimbătoare puncte de perspectivă, ca pe monitorul unui computer, îl colora în jocuri de ape și franje de interferență (*„parcă ești un păun, cu Bucureștiul înfoiat în spatele tău"*, scriam), îl boțeam și-l împănam cu mică, diorit, ametist, hematit și duhoare de

crabi putrezi și alge („*Bucureștiul e-o stridie cu restaurantul Perla în ea*", scriam), îl tăvăleam prin mit și halucinație, prin analogii și paralogisme, prin surrealism și Art Nouveau și pop și op, și imaginam geneza unui formidabil animal de lumină galbenă, un fetus cu diamant în frunte, pornind de la dubla elice, cu baze purinice și pirimidinice, înălțată în piața Bucur Obor („*peste Bucureștiul cu ziduri și glorii / răsăriseră sorii*", scriam)... Hașiș, mescalină, morfină, curara și merital erau cele cinci elemente din care se modelau ziduri și arbori, fețe umane cu ochi roz și buze violete, automobile incolore și translucide asemeni puricilor de baltă, semafoare ca niște creiere cu focar epileptic activ. Farmacia 111 profețea, benzinăria de lîngă podul spre Voluntari vorbea în limbi, cofetăria de la Teiul Doamnei vindeca prin punerea mîinilor, Teatrul Mic împiciorongea șontorogii, biserica Anglicană dădea foc catargelor toamnei, ivite la orizont, cu o lentilă tatuată. Și cîte și mai cîte giumbușlucuri! Dacă există fericire în singurătate, schizoidie, grafomanie, glosolalie, anorexie, apraxie, ataxie, dacă era reală starea de Bardo a meditației concentrate, dacă întîiul dintre *chakras*, divinul Sahasrara, sfera de foc radiind în creștet din deschiderea brahmanică, este adevăratul ochi cu care construim lumea, eram fericit, trăiam în Bardo și peste mine ardea Sahasrara. Dar de imagini te plictisești, asta-i partea proastă cu imaginile. Cînd îți faci un nes, torni o linguriță de cafea solubilă peste o linguriță de zahăr. Agiți un pic paharul pînă cînd printre granulele cafenii încep să se ivească cele albe. Curînd, foarte curînd, ele sînt omogen amestecate. Din acel moment, orice ai face, oricît ai agita paharul, nu poți să le amesteci mai mult și nu poți să le mai separi.

Echilibrul, adică moartea. După cîțiva ani de fericire imagistică, poezia mea a murit din lipsa putinței de a mai progresa. Aproape că am murit și eu o dată cu ea, atunci. Am zăcut zilnic, ore-ntregi, între cearceafuri umede, te-

rorizat și disperat la gîndul că nu mai pot să scriu, chinuindu-mă, făcînd exerciții de înnebunire, bînd cincisprezece cafele pe zi. Dacă aș fi fost în stare să ingerez alcool, mi-aș fi distrus mintea prin băutură. Vreun an nu am mai făcut nimic, nu am ieșit nicăieri, aproape că nu am mai dormit, iar cînd ațipeam visam că scriu poeme cu imagini atît de fantastice, încît simțeam că mi se ridică părul pe brațe și în creștet, dar cînd mă trezeam îmi dădeam seama de imbecilitatea lor și mă străduiam să adorm la loc. Cam pe atunci au început acele vise care aveau să genereze prozele mele. Refulatul începea să se întoarcă, postmodernismul se veștejea către modernism, care, ca un film dat înapoi, glisa lent spre simbolismul lui Redon și Chavannes, ca să se afunde cu toate puterile în Caspar David Friedrich. Regresam, scădeam în statură, coboram etajele minții mele, pierdeam stadiul sexual, involuînd spre cel anal și oral... Ziua mă fulgerau amintiri dureroase, străvechi, care nu-mi lăsau răgazul să le vizualizez, să-mi dau seama de unde vin, dacă-s amintiri ale unor vise, ale unor momente reale sau ale unei vieți anterioare (o pictură de Claude Lorraine înfățișînd o radă în care pătrunde o corabie, și construcții de marmură, arcuri și colonade, pe mal, apa înflăcărată și arhitectura transparentizată de răsăritul de soare, mi-a dat întotdeauna certitudinea leșinătoare că am fost odată acolo), iar noaptea vedeam mai clar locuri pe care le uitasem de mult, locuințele unde stătusem pînă la doi ani, apoi pînă la patru, la cinci... Totul desfigurat de emoție, de la panică la extaz... O lumină verzuie, cadaverică, înfășură odăile imposibil de înalte. Ușile erau toate ca niște răni stacojii, din care mustea uneori sîngele. Aerul era fumuriu, de amurg. Umblam prin decorul ăsta gigantic, puneam mînuța pe tapete cu floricele, mă opream terifiat în fața țigăncii care apărea în ușă, zîmbindu-mi și întinzîndu-mi o bucată de rahat gălbui, tăvălit prin zahăr pudră... Intram la baie și, în locul closetului, chiuvetei și căzii, deslușeam o vastă sală de

conferințe, pustie, cu o masă lungă, scaune și broșuri înălțate pînă la tavan, de-a lungul pereților... În brațele mamei, pluteam la o înălțime amețitoare deasupra străzii, în drum spre alimentara. În toată perioada cît am scris „Nostalgia" am încercat din răsputeri să-mi amintesc cît mai mult din primii ani de copilărie. O fascinație puternică mă împingea să umblu dimineți în șir pe trasee pe care nu le mai străbătusem de două decenii: am mers să văd blocul unde locuisem un an, în apropierea depoului Floreasca, și unde balcoanele erau atît de apropiate, încît vecina noastră mă lua din brațele mamei, trecîndu-mă peste puțul adînc de patru etaje... Am fost, tot în Floreasca, pe strada cu nume de muzician și am intrat în vila enigmatică în care, la patru ani, mă jucasem „de-a doctorul" cu Silvia, privindu-ne triști mugureii sexelor goale. Tot acolo mă văzusem foarte des în memorie stînd la fereastră și uitîndu-mă pe o cărticică al cărei nume, cînd brusc mi l-am amintit, m-a umplut de emoție: „Povestea prințului Saltan". Dar adevărata revelație, adevărata trezire a memoriei afective, așa cum în „Oglinda" lui Tarkovski copilul începe să vorbească sub hipnoză, a fost în dimineața de acum cîțiva ani, cînd am plecat să caut fabuloasa casă de pe Silistra, în care locuisem pînă la doi ani, și din care aveam primele mele amintiri: casa însăși, în formă de „U", locuită de chiriași rufoși, de prostituata Coca, de Nenea Nicu Bă, muncitor la atelierele CFR, de nenumărați copii ai proprietarilor, ma'am Catana și bătrînul Catana; vaporul de lemn de pe un dulap; cățelul Gioni, căruia eu îi ziceam Doni; curcanul care se înfoia în curte; tata bărbierindu-se afară într-o oglinjoară cît palma; clopoțelul aurit pe care l-am scăpat într-o baltă și nu l-am mai găsit niciodată... Am găsit cartierul, dar toate străzile aveau nume schimbate. Cartier de mahala, cu oleandri în curți și marchize cu geamuri colorate. M-am sucit și m-am răsucit pe străduțe labirintice, am traversat piețișoare tăcute, am privit intens case înalte, în formă de foi-

șor, pe care sigur le mai văzusem undeva... pe Pîncota aerul s-a schimbat, a devenit fumuriu... Pîncota: pîntec... Am recunoscut ca în vis alimentara scundă, cu mușcata veștedă lîngă casierie, am trecut pe lîngă ruinele cu zugrăveală albastră ale unor case ca din Malte Laurids Brigge, pe lîngă bătrîne întorcînd mirate capul după mine, am înaintat cu moartea în suflet printre curți cu plozi în cărucioare și fetițe lovindu-și palmele cîte două și bolborosind, am evitat privirea țigăncii din balconul sprijinit pe doi cherubi de ipsos cojit și am ajuns în fața casei de la numărul 66. Astăzi ea nu mai există, cartierul tot a fost demolat, înainte ca să pot face măcar o fotografie. Coloane la etaj, geamuri cu sticlă spartă și înlocuită cu hîrtie albastră, impresie de părăsire și fărîmițare lentă... O carcasă de automobil american de prin anii '60, fără roți, fără faruri, ocupînd toată curtea. O ușă de lemn întredeschisă pe latura stîngă, unde, la etaj, locuisem într-o singură cameră cu ciment pe jos, bucătărie, sufragerie și dormitor în același timp. Priveam fără să înțeleg ruina asta din adîncul adîncului minții mele. Dezolat, m-am lăsat pe vine, și atunci, deodată (pentru că o priveam acum de la înălțimea copilului de doi ani?), totul mi-a explodat în creier într-un flux orbitor de lumină. M-am ridicat, am deschis poarta și am înaintat spre ușa întredeschisă. Am urcat o răsucită scară-n spirală, la capătul căreia o ușă stacojie, enormă, mă aștepta.

Am deschis-o și m-am oprit în prag, năucit de strălucirea din cameră: pe patul cu cearceafuri de o albeață ireală stătea mama, tînără și goală, cu pata roșie de *lupus* pe șold, cu părul răsfirat pe sîni și pe umeri, cu ochii strălucind ca briliantele, zîmbindu-mi de bun-sosit.

Mintea mea de azi, oarbă ca un liliac în privința viitorului, refuză din ce în ce mai des să se mai întoarcă și în trecut. Poate fiindcă și-a pierdut încrederea în sensul ei și în coerența vieții pe care o guvernează. A trecut atîta timp. Nu s-a făcut nici o minune. N-am auzit nici o chemare. N-am simțit mîndria, spaima, bucuria, chinul sau ce-ar putea simți cel ce aude: „Ai fost pus deoparte chiar din pîntecele mamei tale". Încep să cred că nu fac parte din plan, că nu voi avea nici un rol în istoria cea mare. Că tot ce am făcut vreodată e numai nebunie în singurii ochi care contează.

Da, a trecut prea multă vreme. M-am născut, incredibil, în anii '50, în secolul trecut din mileniul trecut. Am trăit aproape patru ani într-o mahala mizeră din anii '50, laolaltă cu părinții mei, într-o odaie săpată parcă sub pămînt, cu ciment pe jos, cu o mașină de gătit, cu un fier de călcat cu cărbuni, cu un pat de scînduri care-ntr-o noapte s-a prăbușit cu noi trei. Fratele meu a murit de pneumonie tot mergînd de-a bușilea pe podeaua înghețată, iar eu abia am scăpat cu zile. Ai mei mîncau macaroane și marmeladă, și mergeau zilnic la o vecină, Victorița, hoața de buzunare, să asculte muzică la difuzor. Fiindcă mama lucra la covoare persane, iar tata era lăcătuș la ITB, m-au dat o vreme la creșă. M-au luat înapoi după trei săptămîni, vînăt și slab ca un schelet: țipasem ca din gură de șarpe trei săptămîni în șir. Acolo, pe Silistra, în curtea

în formă de „U" plină de muncitori, țigani, țațe și prostituate, m-am găsit să-mi trăiesc și eu prima copilărie. Arhitectura lu 'pește: casă de raport ca-n Dostoievski, în plus cu mirosul dulceag de leandri de care put toți Balcanii.

Tata era deștept și scria la gazeta de perete a atelierelor ITB. M-a luat și pe mine o dată la slujbă. Îmi amintesc degete tăiate și negre de ulei atingîndu-mi fața. Am arătat spre o inscripție de pe un strung galben: „Aicea chie ate paf". Oriunde scria ceva, pentru mine era „Lapte praf". Pe taică-miu l-au luat la școala de ziaristică. Prin '59 ne-am luat și noi catrafusele din casa lui Ma'am Catana din Silistra și am migrat spre locuri mai acătării: un bloc de patru etaje din Floreasca. Mi-aduc aminte cum urcam în patru labe, în joacă, treptele din hol. Cum era orientată noua locuință, unde era bucătăria, unde baia, nu mai știu. Am fost în ultimii ani de multe ori acolo, am urcat la ultimul etaj, m-am lăsat pe vine ca să privesc totul de la-nălțimea copilului care fusesem, am încercat să rechem din memorie ceva. Nu mai știu decît că ușa closetului dădea direct în dormitor, încît uneori mirosea greu în toată casa. Mai știu cada, care avea un fel de scaun din fabricație, încît nu puteai sta lungit în ea, și care la un capăt avea monstruosul cilindru albastru-închis al boilerului. Mama turna în apa fierbinte permanganat violet (oi fi avut păduchi sau vreo boală de piele?) și zăceam acolo în apă, într-o penumbră de peșteră, pînă venea să mă spele. Camera mea era minusculă, chiar și văzută de mine cel de atunci. Locatarul precedent îmi lăsase moștenire un mare sac cu jucării, în majoritate păpuși cu cap de carton smălțuit, ciobite ca vai de ele. Și-această a doua grotă în care mi-am adăpostit trupul moale, asemenea racului ce intră în cochilie, era arhitectura lu 'pește: bloc muncitoresc mirosind a săpun de rufe, a varză stricată, a fecale. Și totuși, aș da orice să revăd acel apartament, să mă plimb prin el, să mă-ntorc acolo unde memoria mea a tras oblonul.

Mama nu mai putea merge la lucru din cauza mea, dar banii nu ne ajungeau, căci tata a avut cîțiva ani doar

o bursă de student. Așa că mama și-a luat de lucru acasă. A adus un gherghef pentru covoare persane și toată ziua izbea piesele grele, bătea cu furculița printre ițe ca să-ndese mai bine firele... Eu, cățărat pe gherghef, mă jucam de-a electricianul. Dar gherghetul făcea zgomot și ai mei au primit reclamații. Tata era acum redactor la un ziar pentru agricultură. Ne-am putut muta așadar „la vilă", tot în Floreasca. Vila lu' pește: era tot un bloc, doar că avea acoperiș de olane. Odăile — le-am văzut de curînd prin fereastra actualului locatar, căci de data asta stăteam la parter — erau la fel de meschine. Mai mult: exista o singură sobă de teracotă pentru amîndouă camerele, încastrată în peretele dintre ele. Am trăit și acolo doi ani. Am văzut doi țăcăniți de zugravi tineri, veniți să ne zugrăvească apartamentul, mergînd pe scările lor ca pe catalige. Unul s-a prăbușit peste mine, aproape strivindu-mă. Au făcut apoi modele cu rolul: brăduți și floricele cafenii pe tencuiala galbenă. Mi se păreau minunate. Îmi plăcea și cum mirosea vopseaua. Ieșeam și intram din casă pe fereastră. Copiii de vîrsta mea ne adunam la demisol și ne jucam „de-a doctorul cu chiloții jos". Foarte aproape de vila noastră era o mare groapă de gunoaie unde-și avea corturile o șatră de țigani. Mai era și un liceu. Azi se numește „C. A. Rosetti". Cînd ajungeam pînă la el (vreo cincizeci de metri de casă) îmi bătea inima de îndepărtare și teamă. Acolo m-am speriat o dată îngrozitor de un fluture și am fugit acasă țipînd. Ciudat că și fetița mea se teme de fluturi, mai ales de ochii lor.

La vîrsta de cinci ani, în 1961, ne-am mutat în blocul din Ștefan cel Mare, pentru că se născuse sora mea și nu mai încăpeam. Aici aveam trei camere, la început goale ca niște peșteri. N-aveam destulă mobilă pentru ele. De la fereastra camerei din față se vedea tot Bucureștiul. Cîteva reclame luminoase ce se aprindeau și se stingeau în noapte mă hipnotizau de-a dreptul. Blocul nu era finisat. În locul liftului era o gaură enormă, de care mi-era teri-

bil de frică. Balconul nostru nu avea încă balustrade: era doar o platformă de beton deasupra vidului. Am visat-o astfel de nenumărate ori. În spatele blocului erau șanțuri de canalizare, foarte adînci, săpate-n pămînt, și mișuna de compresoare și camioane. Apoi venea o poartă de tablă dincolo de care, ca un palat infinit de cărămidă, se afla Moara Dîmbovița, care făcea un zgomot îngrozitor. În față, tot atît zgomot făceau tramvaiele vechi, cu clopoțel, care treceau pe șosea. Am trăit douăzeci și cinci de ani în acel bloc al lui pește, în apartamentul ce mi se părea întunecos și scund ca o peșteră de cîte ori veneam dintr-o tabără. Ai mei jucau zilnic remi sau tabinet. Am avut radio cu clape și ochi magic, și televizor rusesc „Rubin 102". Apoi un televizor alb-negru românesc, apoi unul color. În camera surorii mele era cel mai bine. Erau zugrăviți acolo, tot cu rolul, palmieri roșcați. Ne jucam ore-n șir. Ascultam la radio melodia „Nu mai fi rea, Sanda", despre un puști ce visează să devină arhitect, și construiam și noi castele și cetăți din jocul „Arco". Era o cutie de placaj în care, cînd glisai capacul, găseai, frumos așezate, bucățele de lemn colorat: trei conuri albastre, un con roșu, două punți, două coloane strunjite și o mulțime de paralelipipeduri albe, roșii și verzi. Sora mea făcea din ele frumoase locuințe simetrice, încununate de țuguiuri. Eu i le dărîmam, ca s-o văd cum plînge, apoi făceam și eu un fel de turnuri șuie, așezînd, pur și simplu, o piesă peste alta, pînă ce totul se prăbușea.

Cît timp am locuit acolo, plopii, abia plantați cînd ne-am mutat, au crescut mai înalți decît blocul de opt etaje, ascunzînd cu totul Circul de Stat și Fabrica de pîine „Pionierul". Dincolo, în față, a fost lărgită șoseaua și vizavi s-a înălțat un bloc mai înalt ca al nostru, așa că priveliștea orașului nu ne mai era accesibilă. Mă apucă uneori jalea și disperarea: ani și ani și ani din unica mea viață pierduți între zidurile astea de beton fără istorie, fără enigmă, fără suflet. Arhitectura lu 'pește, din care n-o să scap niciodată.

Și ultimii 17 ani, altă viață de om, i-am trăit tot la bloc, încă într-un bloc mult mai prost decît al părinților mei. Și ce mîndru eram cînd mi-am cumpărat, din propriii mei bani, munciți de mine, apartamentul din Nada Florilor. Abia apoi am văzut că nu exista, în toată casa, nici un unghi drept. Că, dacă-ntindeam mîna, îl băteam pe umăr pe vecinul din blocul aflat față-n față cu al meu. Că trăiam într-un ghetou plin de cîini vagabonzi, în care străinii invitați la mine acasă ezitau să intre. Apoi am înțeles că asta mi-era soarta, că, orice-aș face, nu voi scăpa niciodată de cutiile de chibrit în care am trăit întotdeauna. Văd zilnic oameni care locuiesc în case minunate, în acele case vechi, de pe marginea bulevardelor sau din zonele tăcute și aurii ale orașului, case adevărate, calde, cu personalitate, pe care le poți iubi ca pe femeia vieții tale. Case misterioase ca-n Imperiul Umbrelor al lui Magritte. Cu ce le merită ei? Ce trebuie să faci ca să dobîndești minunile inaccesibile? *Cît de bine trebuie să scrii* pentru asta?

Habar n-am. Eu doar umblu, serile de iarnă, prin oraș, de la Romană către Visarion, ca să mai privesc pe furiș, iar și iar, cîteva case, nu multe, de care sînt îndrăgostit în secret. Mi se năzărea altădată că aș fi locuit cîndva acolo. Acum știu însă prea bine că n-am trăit, niciodată, nici o viață anterioară.

Colea,-n tină

De vreo cincisprezece ani locuiesc în Colentina, pe strada Nada Florilor. E o stradă în formă de „L" care străbate un soi de ghetou muncitoresc: blocuri identice, zugrăvite în verde închis, cenușiu și ocru, așezate doar la o palmă unele de altele, atît cît să lase loc, între ele, unor înguste zone de parcare. O mișună de pisici de toate culorile se strecoară printre mașini, bătătoare și pubele revărsate, ducînd în gură cîte-o gheară palidă de găină sau distrîndu-se sadic cu cîte-un șobolan încă viu. Cățele cu țîțe roze și umflate ca niște tumori își apără vitejește puii cu boturi negre ascunși pe sub vreo placă de beton. Clădirile cele mai impozante de pe strada mea sînt centrala termică și dispensarul. Acestuia din urmă i se repară zilele astea acoperișul: de dimineață pînă seara niște muncitori urcă pe terasă, cu un scripete, cauciucuri de mașină, cărora le dau foc sus, sub cazanele de smoală. Fumul, spectaculos de negru, se răspîndește peste tot cartierul o dată cu vîntul primăverii. Cît despre centrala termică, ea este o cazemată de beton ruinată aproape cu desăvîrșire și pe zidurile căreia sînt scrise cu vopsea roșie cuvinte fără noimă, însoțite de semnul pentru *copyright*. Sînt desenate și sexe enorme, dar complet fanteziste anatomic. Alături de centrală (prin a cărei ușă deschisă se văd uneori misterioși cilindri vopsiți în albastru) e un maidan atît de plin de cotarle, încît niciodată n-o iau pe acolo cînd îmi duc fetița la școală. O mare grămadă de gunoi de pe acel

maidan m-a făcut întotdeauna curios: ce e, de fapt, gunoiul? Noi nu distingem, ca americanii, între *waste, trash, garbage* etc. Totuși, consistența a ceea ce numim gunoi diferă mult de la morman la morman. Cîrpele împuțite nu mai predomină în noile gunoaie. Le vezi mai mult agățate prin crengile copacilor, tot mai decolorate, an de an, pînă putrezesc cu totul. Acum, ambalajele produselor electronice *made in China* formează o bună parte din materia gunoaielor. Bineînțeles, ceea ce miroase e altceva: același noroi menajer în care stau înfipte foi de caiet cu teme la compunere, aceleași coji de cartofi și lături cenușii.

La parterul blocului meu e un *butic* de tablă și sticlă în care un domn cumsecade stă mereu citind ziarul în așteptare de clienți. Cînd nu merge liftul cobor pe scări, lucru care îmi dă amețeli: să fie oare adevărat? Pe toți pereții sînt graffiti scrijeliți adînc, cu cheia sau desenați cu creion negru. Sînt într-o antiutopie. În tot blocul nu poți găsi nici măcar un unghi drept. Cine sînt femeile care apar, speriate, pe la uși? Mulți locatari sînt arabi. Alții sînt români de-ai noștri: nea cutare, nea cutare. Domnu' maistru, domnu' inginer, domnu' Nicu pur și simplu. Se au toți ca frații. Numai noi nu cunoaștem pe nimeni, nici măcar pe cei cu care sîntem ușă-n ușă. Mă-ntreb ce-or crede despre noi. Poștărița nu vine în bloc decît aproape numai pentru noi. Plecăm și venim la orele cele mai neașteptate: evident, nu avem servicii... Mie mi se mai zicea într-o vreme dom' profesor, dar cam cu îndoială: prea sînt pletos, prea sînt numai în blugi. Acum nu mi se mai zice în nici un fel.

Cînd ieși din bloc, dacă o iei la stînga, intri în țigănie. Nada Florilor e împărțită strict în două: jumătate românească, jumătate țigănească. De la prima intersecție încolo nu mai sînt decît țigani. Viața lor are loc în aer liber. Toți sînt afară serile. Stau în fund pe treptele blocurilor și vorbesc la nesfîrșit. La fiecare scară de bloc cîte o țigancă vinde semințe. Fetele tinere, în papuci, fardate și cu pă-

rul nespălat, stau și ele jos, pe borduri, și vorbesc la fel ca toți ceilalți: nu există frază fără erudite aluzii la opera lui Kraft-Ebbing. Cînd trec prin țigănie îmi arunc mereu privirea în casele lor, prin ferestre. Mai toate tavanele sînt cu țurțuri lungi de mai bine de-o palmă, ca-n peșteri. *Răpirea din serai* sau *Cina cea de taină* nu lipsesc de pe pereți. Pe rafturile bibliotecilor stau casetofoane enorme, cu beculețe colorate. Țiganii noștri, din Nada Florilor, nu sînt deloc agresivi. Firește, în miez de noapte izbucnesc scandaluri îngrozitoare sau alteori casetofoanele sînt date la maximum. De necunoscuți sau trecători, însă, nu se leagă. Băieții se adună în găști și beau bere din sticle. Arată destul de fioros, dar, dacă ai nevoie și-i cinstești, îți faci treaba cu ei fără probleme: cînd m-am mutat, ei mi-au cărat frigiderul și aragazul pînă la etajul opt.

De fapt, toată zona lor a fost la început evreiască. Pe o parte sînt blocuri ca al meu, dar pe cealaltă e un mic cartier cu vile cu un etaj, destul de reușite, în care locuiseră evrei. Cînd aceștia au plecat, o vreme vilele s-au părăginit. Vopseaua acrilică de pe pereți s-a cojit atît de oribil, încît fațadele arătau, cînd m-am mutat eu în zonă, ca un psoriazis al zidurilor. În largile lor curți interioare își făceau nevoile vagabonzii. Geamurile erau sparte. Ușile împăienjenite. Îmi amintesc seara cînd am venit să văd locul pe care avea să se ridice blocul meu (cumpărasem un apartament care nu exista deocamdată): era un amurg violet, gros ca păcura, mai diluat spre galben în zare. Peste tot atîrnau de-a lungul cerului fire suspendate de telefon. Cartierul acela de ruine m-a înfiorat: cum aveam să locuiesc acolo? Și deodată toată mîndria mea de a fi reușit să-mi cumpăr casa doar din bani cîștigați de mine, din scrisul meu, s-a dizolvat în tristețea aceea. După vreo doi ani au venit țiganii și și-au întins rufele, ca niște drapele, prin balcoanele mîncate de rugină. Au stat o vreme așa, cu tencuiala stacojie ningînd peste ei de pe pereți, pînă cineva s-a-ndurat să revopsească totul în culori aproape

acceptabile. Acum fetițele lor cu funde roșii în cozi bat mingea în singuratice curți interioare.

Dacă treci și de țigănie, ieși în Teiul Doamnei, stradă curbă, periculos de traversat, dincolo de care se află alte țigănii, între care cea mai pitorească e pe Maica Domnului. Știu acolo cîteva case cu totul fantastice: pare că doar pereții lor exteriori au rămas în picioare, ornamentați cu gorgone de ipsos și îngeri de stuc fărîmițat, dar de fapt ruinele sînt locuite, cum o arată vreun bec aprins la etaj sau vreo hăinuță întinsă la uscat pe un balcon strîmb. Una dintre ruinele astea spectrale are o scară în spirală, exterioară, înconjurînd un turnuleț cu luminatoare rotunde ca niște lentile. În rest, barurile și cîrciumile se țin lanț pînă la bulevardul Lacul Tei unde, dacă ai ajuns, poți considera că ai ieșit la liman. Urmează locuri civilizate: Circul de Stat, Ștefan cel Mare și, mai departe, Centrul.

De obicei însă, cînd ies după cumpărături, nu ajung așa departe. O iau pe Teiul Doamnei înapoi, spre Șoseaua Colentina. Drumul e curb ca șanțurile unui disc muzical. Copaci bătrîni și uscați se-ntind peste mașinile parcate, negre de praf. Cotarlele se ghemuiesc peste tot. Cîteva magazine civilizate, curate: unul de computere, altul de dulciuri și parfumuri. Așa cum sînt ele, magazinele astea te bucură întotdeauna: nu ești în Matto Grosso. Unele vînzătoare sînt tinere și drăguțe ca niște top-models. Peste tot, de-a lungul străzii, tonete cu ziare, detergenți și fructe. Aproape de șosea, Circa 7 de poliție te întîmpină prietenoasă, cu nelipsita dubiță în față și cu panoul cu poze de delincvenți. Am stat de multe ori să mă uit pe pozele astea proaste, cu țigani hidoși detașîndu-se pe un fond ca de lapte, ținînd în mîini, fiecare, lucrurile furate. Sub fotografii, pe fîșii de hîrtie dactilografiate la mașina mecanică, scrie, într-un stil agreabil, ce-au făcut băieții și cît au luat pentru asta. Cînd mi-am schimbat buletinul am fost înăuntru, într-o gloată duhnitoare a subțiori nespălate, și am stat la rînd vreo două ore. Aveam coadă la spa-

te pe atunci, dar în poza de buletin ieșisem așa de pletos, că funcționara m-a întrebat dacă nu sînt cumva Zdrelea haiducul. Tot în încăperea aceea dădeam pe vremuri testul mașinii de scris. Veneam cu bătrîna mea *Erika* și băteam nu știu cîte rînduri de litere, ca și un mic text despre cauzele obiective ale dificultăților economice în care se zbătea țara. Atunci am cunoscut intelectualii cartierului, vreo zece cu toții. Unii dintre ei aveau mașina de scris moștenire, o țineau pe șifonier și nici nu știau să bată... În spatele poliției se aud mereu lătrături groase: sînt cîinii-lup, toți maiori și colonei, locuind în cuști cu grade diferite de confort, după gradul și meritul fiecăruia.

Șoseaua Colentina a fost demult un loc de hoinăreală pentru mine. Pe la treisprezece-paisprezece ani coboram la Obor din tramvaiul 4 și-o luam în sus, fără țintă, impregnîndu-mă de praf și de melancolia străzii. Mă atrăgea ceva către casa nașterii și a copilăriei mele? Oricum, nu eram conștient de asta. Treceam pe lîngă fabrica de săpun „Stela", cu ochiurile ei de geam necrezut de murdare, cu putoarea de grăsime rîncedă care-o făcea să semene cu o bucată mare de săpun de rufe, din acelea verzulii, apoi mă opream vreme îndelungată în fața țesătoriilor „Donca Simo", privind clădirea de cărămidă de la intrare cu un fel de leșin, un fel de surpare interioară: parcă stăteam în fața unui edificiu văzut în altă viață, cu sute sau mii de ani în urmă. Mai tîrziu aveam să aflu că mai fusesem acolo, pe cînd mama lucra la covoare persane. Cînd trebuia să-și ia modelele pentru covoare mă trezea în revărsatul zorilor și, de mînă cu ea (să fi avut vreo trei ani), înainte să se facă ziuă, mergeam pe șoseaua neagră și udă, în vîntul umed al verii, pînă ajungeam la țesătorie. Mă lăsa în curte, să-mi privesc fețișoara în curbura verde a unor mari damigene cu chimicale și să mi se facă frică de soarele roșu care poleia deodată tot asfaltul în jurul meu. Într-un tîrziu, mama ieșea cu cartoanele ei viu colorate în brațe și ne-ntorceam acasă, în camera atît de strîm-

tă încît n-aveam loc în ea decît îmbrățișați, pentru ca să se-așeze din nou în fața gherghefului și să bată mereu, ca-n fiecare zi, cu furculița ei de cositor printre ițele covorului abia început. După ce mai treceam de maidane cu țevi ruginite și de depozite de cherestea înnegrite de ploi, mă-ntorceam acasă mult mai trist decît plecasem, deși ieșisem tocmai ca să scap de tristețea și durerea de cap de la atît de multe ore de citit și privit în gol camera mea cu ferestre enorme din Ștefan cel Mare.

Prin liceu, apoi, ne-au dus în practică la Teiul Doamnei, unde tocmai se construia complexul comercial. Nu erau pe atunci decît betoane și sfărîmături de BCA, țevi de la schele și, în toate colțurile, mirosul insuportabil de urină. Ne-au dat mături de nuiele să măturăm molozul de prin încăperile vide. Pe pereții diverselor camere un maniac scrisese cu verde „Fut zugrăvițe". Ne-mpiedicam mereu de zugrăvițele astea, niște băietane în pantaloni și surtucuri bălțate de vopsea. Se-ntindeau cu muncitorii, niște puștani și ei, prin toate colțurile. Pileau cu ei o vodcă ordinară sau bere. Vorbeau la fel ca țigăncile de pe Nada Florilor. Într-o zi, una dintre ele s-a apropiat de mine, cum stăteam izolat într-un colț (căci nu aveam nimic în comun, nu numai cu muncitorii, dar nici cu colegii mei) și s-a așezat cu tălpile pe pantofii mei, lipită de mine cu hainele ei pline de var și uitîndu-se adînc în ochii mei. Apăsă atît de dureros cu tălpoaiele bocancilor pe picioarele mele, încît numai de gînduri voluptuoase nu mi-a ars. M-am uitat înfricoșat și uluit în ochii ei timp de vreun minut, pînă s-a îndurat să-mi dea drumul, întorcîndu-mi fundul și ieșind, fără o vorbă, pe ușă. Cartea din mîini îmi căzuse pe jos, în moloz. Ce Dumnezeu vroise cu asta? N-aveam să aflu niciodată, căci, deși am revăzut-o apoi în fiecare zi, cu mutra ei spălăcită și cu vopseaua din păr, nu mi-a mai dat nici o atenție și a dispărut din viața mea lăsîndu-mi în memorie doar acest mesaj absurd, inexplicabil dar persistent, de vreme ce și azi mă gîndesc uneori la el.

Acum îmi fac de obicei cumpărăturile pe platforma aceea, la celebrul „Ghețu", unul dintre primele magazine alimentare privatizate după revoluție. Prin preajmă mai sînt un magazin de compact-discuri și unul chinezesc, plin de vase emailate și elefanți de jad. Mă privesc uneori în oglinda vitrinei de la alimentara prin care se văd șiruri de conserve la borcan: un tip parcă din alt film, în jackă de piele maro și blugi, cu părul foarte lung și cu mustață pe o față ciudat de îngustă. Încerc să mă văd cu ochii altuia și să spun ceva despre mine: imposibil. Nu semăn a nimic, n-am vîrstă și nu aparțin nici unei categorii sociale. Nu știu ce caut aici.

Șoseaua merge de la Bucur-Obor pînă la podul Voluntari, de unde-ncepe drumul spre Constanța. Pînă la sfîrșitul facultății nu fusesem niciodată mai departe de ceasul electric de unde se desface, pe stînga, strada 7 Noiembrie. Și ajunsesem și pînă acolo pentru că eram îndrăgostit de o colegă despre care aflasem din întîmplare că stătea pe strada Periș. Am căutat strada pe o hartă și am găsit-o prin preajma acelor locuri, așa că le băteam cu *asinuitate,* înghițind zilnic praful străzilor nepavate și duhoarea de gaz de la un centru de butelii. Cînd mă-ntorceam spre casă, dezolat că nici de acea dată nu găsisem casa iubitei mele imaginare (aveam să aflu mai tîrziu că ea stătea, de fapt, pe Perișani, în Drumul Taberei, și că bătusem timp de trei săptămîni de vacanță, zilnic, acest drum de pomană; am revăzut-o de curînd și n-am mai recunoscut-o sub feregea: e acum măritată cu un sirian), îmi clăteam gîtul cu un Cico de la un centru de umplut sifoane. Am văzut acolo, odată, cum marea roată albastră a compresorului scapă din osie, izbește un sifon din acelea cu țeavă de cositor ieșind dintr-un cioc de vultur, îl face țăndări și desfigurează o fetiță care aștepta la rînd, cu sifoanele ei în plasă. M-am întors atunci acasă pătat de sînge.

La ceas întorceau și tramvaiele pe atunci, ocolind colosala statuie a lui Neculai Colentina. Mai tîrziu, linia lui

21 s-a prelungit pînă la benzinăria de pe Nicolae Apostol, unde a fost distrusă o frumoasă livadă de meri ca să se facă rondul unde întorc tramvaiele. N-aș fi știut asta niciodată dacă n-aș fi fost repartizat, cînd am terminat facultatea, la Școala Generală Nr. 41, chiar la capătul tramvaiului, al Colentinei și al Bucureștiului. Cum mi-am luat repartiția, m-am dus, emoționat, să-mi văd școala. Drumul cu tramvaiul mi s-a părut, literalmente, nesfîrșit. De-o parte și de alta — case dărăpănate. O excepție: pe stînga, aproape de capăt, un fel de foișor ciudat, un turn singuratic, solid zidit. Rolul lui în viața mea avea să fie enorm, și am știut asta de cum l-am văzut (dar despre acest lucru am să vorbesc în altă parte). Am ajuns, în fine, la capăt. Era deja seară, și locurile mi s-au părut cu desăvîrșire pustii. Împrejurul meu se întindea, în amurgul galben, un peisaj industrial: un castel de apă, o hală de fabrică, un atelier mecanic cu cîteva jigodii în față, trîntite de-a dreptul în bălțile de motorină. Am intrat pe strada școlii. Era un fel de sătuc sau o mahala cu trecători rari, prost îmbrăcați, cu înfățișarea necăjită a omului mărunt. În firele de telegraf erau încurcate zmee cu cozi de cîrpă. Am găsit pînă la urmă și școala, o clădire veche de peste o sută de ani, îngălbenită ca o măsea putredă. Am intrat în curte. Aerul se făcuse atît de roșu, încît panourile de baschet, strîmbate grotesc, păreau negre ca smoala. Pustietatea urla, pur și simplu, în jurul meu. M-am întors acasă încremenit de dezolare. N-aș fi crezut niciodată că aveam să rămîn acolo zece ani de zile, predînd gramatică, mîncînd cu muncitorii la bufetul de la Automecanica, strîngînd maculatură, sticle și borcane, făcînd recensămîntul animalelor iarna, pe viscol, ținut la porți de oameni dușmănoși și lătrat de turme de cîini. Și totuși, asta am făcut, zece ani, zi după zi: am fost acolo, ducînd copiii la pădurea Andronache, traversînd calea ferată plină de păcură, făcînd meditații peste meditații ca să pot supraviețui... Duminicile mergeam la talciocul popular de la

Rîul Colentina, vindeam și cumpăram discuri în coperți jerpelite, cărți, țoale, dar mai ales căscam gura la tot ce era etalat pe jos, într-o mizerie apocaliptică, într-o mare de lume. Tocmai în acești ani, cei mai mizerabili ai ceaușismului, m-am găsit și eu să scriu poezie, să iubesc, să-mi fac o familie... Oricum, parcă toate le-am făcut pe dos, întotdeauna.

Mult mai tîrziu am aflat că, de fapt m-am născut în Colentina, la cîteva sute de pași de blocul unde locuiesc acum, ceea ce mă face să mă-ntreb dacă nu cumva toată viața m-am învîrtit în infernul ăsta încercînd să ajung încă o dată acolo, la casa aceea magică, în camera aceea interzisă... „Cînd stăteam pe Silistra, cînd erai tu foarte mic...", îmi tot spunea mama cînd își amintea de acele vremuri, așa încît însuși acest nume, Silistra, este sensibil în mintea mea ca o ființă vie, o larvă cu pielea moale și vulnerabilă. Localizam însă foarte vag strada asta, de care-mi aminteam ca prin vis, sau ca de un loc văzut într-un vis. Trebuia să fie undeva dincolo de șosea, cam între Ziduri Moși și Doamna Ghica, dar nu eram sigur nici măcar de asta. M-am afundat, totuși, de cîteva ori în cartierul acela — o mahala în toată regula — dar n-am dat de strada cu pricina. Am întrebat oameni bătrîni, care toți își aminteau de numele ăsta. Era „pe-aici, pe undeva", dar pe unde? Abia cînd, la capătul multor drumuri, mi-a trecut prin cap să pomenesc de proprietăreasa casei unde mă născusem, faimoasa Ma'am Catana, bătrînii s-au dumirit, și o mamaie m-a dus, aproape de mînă, în locul unde trăise, despotic, proprietăreasa și brusc m-am văzut în fața unei case care exista de mult în mintea mea, aureolată de suferință și nebunie. Casa în formă de „U", cu leandru mirosind extatic, cu galerie la etaj, acum părăsită, aproape o ruină, cu geamuri sparte, cu tocurile ușilor smulse... Intrînd în curte, m-am lăsat în voia memoriei corpului, care m-a purtat sus, în aripa stîngă, pe scara complet putredă, m-a-ndreptat spre al doilea holișor cu tapetul de hîrtie

mucegăit și m-a oprit în fața ușii stacojii, cea de care se leagă într-un fel tot ce am scris vreodată, pentru că tot ce am scris a fost ca să pot ajunge acolo. Am deschis ușa. Pereții odăii cu ciment pe jos, unde văzusem lumina zilei, erau de paiantă. Pe jos era doar un preș de zdrențe, bălțat. Pe mașina de gătit stătea un fier de călcat cu cărbuni. Iar pe pat stătea mama, cu aerul ei modest pe care l-a avut întotdeauna, dar tînără și cu părul sticlind în lumina fragedă din fereastră...

După cîteva luni m-am întors pe Silistra (care acum se numește Pîncota) ca să fac niște fotografii cu casa. Aveam un aparat Polaroid și vreo zece filme, dar toate pregătirile mele nu mi-au mai servit la nimic. Toată strada fusese între timp demolată și-n locul ei se-ntindea un mare maidan pe care cei din jur apucaseră deja să ridice munți de gunoaie: carcase de frigidere Fram, sticle jegoase, robineți ruginiți, ziare folosite rușinos... Muște verzi bîzîiau, zburînd cu o viteză de necrezut, peste putoarea dulceagă a locurilor... O căruță trasă de-un cal, plină de sticle goale, era oprită aproape de locul unde fusese casa. Țiganul zăcea pe capră ca un sac de cartofi, iar țiganca aduna sticle de pe maidan în poala șorțului. M-am întors pe Nada Florilor dezolat de parcă aș fi pierdut șansa vieții mele. Îmi făcusem planul nebunesc să cumpăr acea odaie și să vin să stau, măcar din cînd în cînd, acolo. E singura casă pe care mi-am dorit-o vreodată. Cum ar fi arătat nopțile dormite acolo, în farmecul intens al odăii albite de lună? Și nu m-aș fi trezit oare în vreo dimineață în mirosul oalelor fierbînd pe mașina de gătit și, alergînd afară, n-aș fi găsit, apărută încă o dată pe pămînt, curtea aceea din centrul lumii, cu bătrînul Catana stînd pe prag și curcanul înfoindu-și penele, și Gioni alergînd în trei picioare, și nenea Nicu Bă răzîndu-se într-o oglinjoară, chiar în mijlocul curții? Și Victorița, hoața de buzunare, care mă iubea ca pe copilul ei, nu avea să-mi aducă din nou rahat moale și verde, pudrat cu zahăr și biscuiți

puțin arși? Și tanti Coca, prostituata cuminte și timidă, n-avea să mă ia în brațe din nou, impregnîndu-mă cu parfumul ei, pe care l-aș recunoaște oricînd și oriunde? Și rondurile acelea de lalele care ardeau suprafiresc în soarele dimineții...

Am traversat șoseaua și m-am înfundat din nou printre blocuri, pe lîngă șirul de pubele revărsate. Am trecut cu mîinile-n buzunare pe lîngă puștimea ce juca fotbal cu piciorul în mijlocul străzii și am intrat pe Nada Florilor. În holul blocului cu firmă roșie ca de bordel zăcea un cîine bolnav, parcă strivit, căscînd din cînd în cînd din bot. I-am dat bună ziua domnului cu buticul și am urcat pe scări, căci liftul era iarăși defect. M-am întrebat din nou dacă nu cumva visez: ororile scrijelite pe pereți. Duhoarea de ciorbă și de tocană. Ghenele supurînde. Gospodinele deschizînd ușa și urmărindu-te înfricoșate.

Ajung în fine sus, la opt, descui și lumina bibliotecii mele iradiază din capul holului. Las plasele la bucătărie și intru în living. Mă trîntesc pe fotoliu. Rămîn cu ochii în gol. Slavă Domnului, sînt acasă.

Animale de tablă

Ai mei nu erau bogați și, pe de altă parte, oferta de jucării a anilor '60 era, la noi cel puțin, extrem de limitată. Pe cînd lucra la Atelierele mecanice ITB, tata îmi aducea, de Moș Gerilă, cîteva jucării care li se dădeau de la serviciu. O dată (și asta e una dintre cele mai vechi amintiri ale mele) cadourile s-au dat în cadru organizat, într-o imensă — mi se părea mie — sală de festivități. Să fi avut atunci vreo doi ani și jumătate. M-au trimis pe scenă ca să-mi spun poezia și să-mi iau punga cu daruri de la însuși Moș Gerilă, venit să viziteze clasa muncitoare. Dar, straniu: moșul avea o lungă barbă neagră! Cînd am dat cu ochii de el, am început să urlu din răsputeri. Am luat-o la fugă spre treptele scenei, dar nu mai nimeream ieșirea. A trebuit să urce mama pe scenă și să mă ia la subțioară, și am plecat din sală lăsînd baltă și daruri, și tot, eu răcnind tot mai tare pe măsură ce primeam palme îndesate la fund. Nu pot să uit însă racheta de tablă care scotea scîntei din coadă, pe care am primit-o anul următor și un fel de platformă pe roți, cu cuburi colorate de plastic deasupra, care se roteau cînd trăgeai de sfoară jucăria.

De obicei însă, ai mei, cînd îi apuca generozitatea, îmi luau jucării standard. Mergeam împreună la „Scufița roșie", la Obor, magazin de jucării mereu învăluit în fumul de mititei de la grătarele din preajmă, dar mai ales învăluit, în mintea mea, într-un fel de legendă: trebuie să fi

fost ceva mizer, de fapt, dar pentru mine era un loc extraordinar, pe care l-am visat apoi foarte des. Pe dinafară arăta ca și bodegile vecine: o casă vopsită în stacojiu, cu niște ferestre care foloseau și de vitrine. Avea, înăuntru, două încăperi. Dușumeaua era de scînduri frecate cu gaz (contra ploșnițelor), așa că totul puțea a gaz de te trăznea. Prima încăpere avea numai jucării pentru băieți, iar a doua, cea din fund, doar pentru fete. În aceasta din urmă n-aș fi intrat în ruptul capului, așa cum nu ți-ar trece prin cap să intri într-un WC pentru femei. Aruncam doar priviri timide, destul ca să văd păpușile, hidoase ca niște avortoni, îngrămădite, strîmbe, căzute unele-n brațele altora, pe rafturile vopsite de asemenea în stacojiu. Noi ne îndreptam spre tejgheaua de pe o latură a primei odăi, dincolo de care, pe rafturi, erau tot felul de obiecte jalnice (dar extrem de atrăgătoare pentru mine): pistoale cu apă din plastic de culoarea vomei, mingi descentrate, roșii cu buline albe, un fel de cărucioare de tablă pictată trase de căluți tot de tablă... Pe tejghea țopăiau mereu cîteva jucării mecanice, extrem de primitive, din aceeași universală tablă: crocodili care clămpăneau din fălci, broaște și cocoși cu cheiță, buburuze mari cît pumnul... Mori de vînt din tablă vopsită roteau aripi de tablă vopsită. Carusele de tablă, pînă și peștișori de tablă în false acvarii. Mă alegeam de acolo, mai mereu, cu cîte o bîzdîganie țopăitoare, într-o ordinară cutie de carton scămoșat cu ceva scris pe ea și cu animalul respectiv desenat naiv, avînd un zîmbet larg pe chip.

Acasă nu mă lăsam pînă nu rupeam arcul din primele minute. Roteam de cheiță în dușmănie, strîmbam piciorușele de tablă ale găinii sau broaștei, sau ce era, în speranța că va țopăi ceva mai mult data viitoare. Picioarele se blocau, mă enervam, dădeam cu jucăria de pămînt, jucam fotbal cu ea... Cînd nu mai era bună chiar de nimic (și după ce-mi luam bătaia de rigoare de la ai mei, uimiți cît eram de stricător), mă apucam să demontez car-

casa de tablă „ca să văd ce e-n ea". Bănuiala mea este că, de fapt, aici vroisem să ajung de la bun început. Procedam barbar, prin încercare și eroare. Sigur, vedeam micile agrafe de tablă prin care cele două jumătăți erau îmbinate, dar nu mă ducea capul să le desfac cîte una, și nici n-aveam răbdare. Luam ciocanul și-i trăgeam broaștei la cap pînă o strîmbam cu totul. Din loc în loc se căscau atunci goluri între jumătățile carcasei. Băgam degetele, riscînd să mă tai în tablă, și trăgeam cît puteam, pînă cînd cel mai deștept ceda. Acesta era mereu animalul. Scoteam atunci triumfător din burta lui Mecanismul.

Ajunsesem la *lucrul în sine*. Deși făceam asta de zece ori pe an, eram mereu emoționat. Aveam în mînuțele mele de copil de cinci ani un obiect complex și uimitor. Era obiectul care explica mișcarea. Era *primum movens* al jalnicei găini. Carcasa, acum aruncată într-un colț, turtită pînă la nemairecunoaștere, nu fusese decît aparență, iluzie, mimetism căznit și inutil. Adevărul era Mecanismul. Fiecare lucru, începeam să bănuiesc, avea un Afară și un Înăuntru. Ca să ajungi la Înăuntru trebuia să-l distrugi pe Afară. Asta n-o făceau copiii cuminți. Ei se mulțumeau să învîrtească decent cheița și să se bucure de minutul de țopăială. Copiii răi stricau jucăriile ca să vadă ce au înăuntru.

Iar Înăuntrul era același, indiferent dacă jucăria de tablă fusese o buburuză, o găină sau o broscuță. Același arc de oțel albăstrui, rotit forțat în spirală, același tambur greu de metal, aceleași vreo cinci-șase rotițe dințate mai mari sau mai mici, din metal galben. Toate prinse între patru plăcuțe perforate, cu care mă luptam chiar mai mult decît cu carcasele. Roșu de furie, trăgeam cu ciocanul de-a valma peste piese, doar-doar se va desface cadrul în care erau încorsetate. Cînd cadrul ceda, toate piesele se rostogoleau în pat, care-ncotro. Căci să ajungi la Mecanism nu era de ajuns. Și el trebuia desfăcut pînă la ultimele componente, pînă la atomii indestructibili. Aveam acum în

pumn o panglică de oțel cu care nu știam ce să fac, o roată grea cu țumburușuri crestate și cîteva titireze zimțate, pe care le și răsuceam între degete pe lacul mesei din sufragerie, privind cum rămîn apoi aproape fixe în rotație, baleind imperceptibil în lături, un timp amuzant de lung. Roata cea mare, pe cînd se rotea măreț ca o galaxie, scotea și un huruit melodios, pe cînd cele mici, gravitînd în jurul ei, erau tăcute, dar mult mai sclipitoare. Pînă la urmă însă, se ciocneau unele de altele, se destabilizau și se prăbușeau pe o parte, unele mai repede, altele mai tîrziu, dar acolo se ajungea inevitabil.

Mă plictiseam și de titireze în vreo jumătate de oră. Multe cădeau pe jos și, mai tîrziu, auzeam cîte un răcnet și înjurături dacă taică-meu călca pe vreunul din ele. Sau se rătăceau prin sertarul cu nasturi al mamei și, cînd mama băga mîna-n grabă, se-nțepa în țumburușele ascuțite ca ácele și auzeam atunci faimosul „crăpare-ar fierea-n tine, că nu te mai potolești o dată!"

După o vreme însă, cu o perseverență de furnică, ai mei ajungeau din nou la concluzia că trebuie să-mi ia o jucărie, și mă alegeam cu altă mizerie de tablă, pe care mă grăbeam, la rîndul meu, s-o dejghin în același fel. Într-un singur an, cînd fusesem la țară, la Tîntava și luasem de-acolo un purice (de fapt, *toți* puricii din sat se suiau pe mine în asemenea împrejurări), am renunțat să mai desfac mecanismul în componente. L-am folosit atunci *tale quale*, frecîndu-mi pielea plină de ciupituri cu zimții răcoroși ai angrenajului. Inventasem *scărpinătoarea*.

Tahistoscop

Nu am încredere în viteză. Poate și din cauza moștenirii mele bănățene, prezența de spirit și promptitudinea reacțiilor nu mă prea dau afară din casă. M-am căit întotdeauna de tot ce am făcut în pripă, de fiecare pagină pe care-am dat-o la tipar fără s-o revăd, de orice decizie pusă în aplicare pe loc. Citesc încet și scriu încet, aproape incredibil de încet. Rareori am scris mai mult de două pagini deodată. Șterg foarte puțin din ce scriu tocmai fiindcă, migălind la buclele și buclișoarele literelor, am destul timp să reflectez la ce fac. Și totuși, a existat un moment în care am încercat să schimb macazul vieții mele domoale și „s-o bag în viteză", întîmple-se ce s-o-ntîmpla. Tentativa mea de a deveni, măcar în anumite privințe, un Speedy Gonzales a fost contemporană cu aselenizarea și s-a soldat cu construirea unui tahistoscop.

Nu a fost primul obiect pe care am încercat să-l construiesc în acea vreme. Am făcut mai multe, rămase în diferite stadii de execuție. Îmi amintesc acum o farfurie zburătoare de carton, în interiorul căreia trebuiau să încapă două baloane umplute cu gaz de la țeava aragazului. Farfuria trebuia să se-nalțe pe cerul serii și să pară reală, mai ales că era și luminată de un beculeț alimentat de-o mică baterie. A doua zi după lansare aveam să citesc în ziare relatările martorilor oculari care ar fi jurat că au văzut deasupra Bucureștiului un OZN adevărat! Totul a rămas însă în faza de proiect. Am dus apoi, aproape pînă

la capăt, o altă ispravă: o navă pe pernă de aer, tot de carton (de fapt, din foaie de bloc de desen), ce ar fi trebuit pusă-n mișcare de un motoraș cu elice. Cum de motoraș n-am avut bani, am plimbat o vreme nava cu mîna, zilnic, în sus și-n jos, ca pe un fier de călcat, pe lada de la studio. Apoi am inventat un *perpetuum mobile*: o elice din interiorul unui solenoid era rotită de curentul electric din bobină, generat de însăși elicea respectivă, cuplată la un dinam. Era genial: elicea producea curentul care rotea elicea care producea curentul etc. N-a funcționat. Am mai construit și o rachetă micuță cît o eprubetă, care trebuia să zboare propulsată de un amestec chimic. Deși am potrivit bine substanțele, racheta a făcut doar clasicul „fîs" și-a rămas imobilă pe postamentul ei.

Nu meșteream toate astea din cine știe ce înclinație tehnică. Era pur și simplu în aerul vremii. Toți colegii mei construiau vaporașe teleghidate, aeromodele, te miri ce altceva. Toți își cumpărau cu sfințenie revista „Știință și tehnică", în care inginerul Edmond Nicolau dezvăluia minunile fizicii, ale călătoriilor interplanetare, ale lumii atomului. În revista asta, ca și în „Minitehnicus", găseai tot soiul de scheme după care puteai construi aproape orice-ți puteai imagina doar din carton, liță, cîteva diode, cîteva rezistențe... Hotărît, era o epocă optimistă, în care viitorul luminos al omenirii se baza, firește, ca-ntotdeauna, pe puterea sovietelor, dar și, din ce în ce mai mult, pe electrificare... Mai am și acum pe-acasă cîteva broșuri din seria „Trusa tehnicianului amator". Una dintre ele te învăța cum să-ți construiești singur un televizor! În fiecare joi mă sculam cu noaptea-n cap și alergam pînă la chioșcul de ziare de la Tunari ca să-mi cumpăr „Povestiri științifico-fantastice" și „Clubul temerarilor". Le văd și acum coperțile în fața ochilor, iar titluri ca „Oriana, eu și Gemmi 1, 2, 3", sau „Meteoritul de aur", sau „Răsare soarele pe Umbriel", care dumneavoastră nu vă spun nimic, mie îmi zbîrlesc și acum părul de pe brațe de emoție.

Multe-ar mai fi de spus despre acele vremuri. La un moment dat, ducîndu-mă la chioșc să-mi iau revistele, n-am mai găsit chioșcul! Fusese demolat, și tot blocul de lîngă el, cel cu biblioteca „B.P. Hasdeu" și cu alimentara, fusese pus pe rotile și glisa, inobservabil, cu tot cu locatarii ieșiți pe balcoane, către fundul scenei. Se lărgea șoseaua Ștefan cel Mare. În mintea mea, pe lîngă invenții și inovații, mai erau și o fată de pe Barbu Văcărescu, pe lîngă vila căreia treceam, melancolic, în fiecare zi, ca și oarece veleități gazetărești: scriam singur, de mînă, un ziar al clasei, cu ilustrații și caricaturi, numit „Răcnetul porcului înjunghiat". Ținta atacurilor mele era, aici, un coleg poreclit Porcul, pe care-l trimiteam, în episoade succesive ale editorialului de pe prima pagină, în Alaska, în Groapa Marianelor, pe planeta Marte...

Terminasem clasa a șaptea cînd, după un eșec lamentabil în învățarea stenografiei, ce ar merita povestit și el cîndva, m-am apucat să-mi construiesc un tahistoscop. În „Știință și tehnică" apăruse un șir de articole sub genericul „Curs de lectură rapidă". Dacă urmai cursul acela timp de cîteva luni (și dacă îți făceai, după indicațiile tehnice din primul articol, un tahistoscop absolut necesar), ți se garanta că viteza ta de lectură avea să crească de pînă la patru ori, fără ca înțelegerea textului să aibă de suferit, ba chiar dimpotrivă... Nu știu de ce m-a atras atît de mult acel articol, că doar citeam pe atunci cu o eficiență rară. Nu apucam să iau de la bibliotecă o carte, că o și duceam înapoi, spre uimirea și nemulțumirea bătrînului bibliotecar. Bineînțeles, dacă citeam numai dialogurile!... Săream peste descrieri cu atît mai mult, cu cît tata-mi spunea mereu că „la descrieri se vede dacă un scriitor e bun" și mă tot amenința că mă-ntreabă din cărțile citite, ca să vadă ce-am priceput. Înghițeam cărțile, nu altceva, tăvălindu-mă de rîs sau izbucnind în lacrimi (la o carte fără coperți despre care am aflat mult mai tîrziu că era „Tăunul"), fără să-mi pese cîtuși de puțin de

autor și de arta lui. Mi-ar fi fost complet indiferent pe atunci dacă aș fi aflat că toate cărțile ies dintr-o fabrică de cărți, la fel ca borcanele de gem. Prin urmare, la ce-mi trebuia mie să citesc mai repede, dacă tot citeam două cărți pe zi în fiecare zi a vieții mele? Nu știu, poate fiindcă văzusem filmul „Omicron", unde extraterestrul intrat în corpul unui om obișnuit frunzărea doar o dată ditamai enciclopedia și o și știa pe de rost. Sau poate că pur și simplu mi-a plăcut cuvîntul „tahistoscop", care și-a păstrat multă vreme un prestigiu înalt în mintea mea, pînă a fost detronat de și mai atrăgătorul „fenakistoscop". Ce era un tahistoscop? Asta nu era atît de important, în ordinea în care gîndeam pe atunci. Mult mai importantă era întrebarea: din ce era făcut? Am răsuflat ușurat văzînd că nu-mi trebuie decît eternul carton, niște pioneze și ceva elastic de la chiloți, fiindcă ai mei nu-mi dădeau bani pentru motorașe, tranzistori și alte lucruri mai complicate. Așa că m-am apucat să-l construiesc și-am pierdut cu asta o zi întreagă de vacanță mare.

La sfîrșit arăta ca un fel de ghilotină: un panou pe care putea glisa, trasă în jos cu diverse viteze, o fereastră dreptunghiulară de carton. Pe panou era lipită o coloană de text (erau vreo patru din care aveai de ales: o cronică la un film, un articol despre cooperativizare, un fel de glumă din vreun almanah și încă ceva, nu mai știu ce) peste care cobora ferestruica, în așa fel încît ea lăsa să se vadă numai cîte un rînd din textul respectiv. Viteza de alunecare o reglai cu pionezele și elasticul. La început, viteza trebuia să fie a cititului obișnuit, dar treptat ea se mărea, fiindcă ajungeai pînă la urmă, spuneau instrucțiunile, să citești tot rîndul dintr-o privire, fără să-l mai parcurgi cu ochii. Mă imaginam citind ca Omicron, devenind o legendă vie printre colegii mei: Cărtărescu dintr-a șaptea C, care-a citit toate cărțile!

Zis și făcut. Aveam aparatul, nu mai urma decît să mă pun serios pe treabă (seriozitatea a fost încă de pe-atunci

unul dintre cele mai mari defecte de caracter ale mele). La început a mai fost cum a mai fost, cu toate că pionezele săreau tot timpul și aterizau pe covor, iar elasticul, fiert și răsfiert la spălarea o dată cu lenjeria, era fragil și se fărîma mereu sau se-ntindea ca guma de mestecat... Ferestruica totuși glisa și puteam citi ce se spunea acolo despre cooperativizare. Nu aveam probleme să-mi amintesc textul, fiindcă-l citisem oricum de o mulțime de ori înainte, fără fereastră. Curînd însă mi-am decupat singur alte coloane din cărți sau ziare, mijind ochii ca să nu văd ce scrie-n ele, și le-am lipit pe panou.

Totul mergea strună. Mi se părea că prind foarte ușor sensul lor, citind dintr-o privire fiecare rînd care apărea succesiv în ferestruică, așa încît am început să sar peste etapele prescrise în articol, mărind în fiecare zi, cu de la sine putere, viteza alunecării ferestrei. Fugeau rîndurile în fața ochilor mei de parcă ar fi fost unul singur, doar cu literele schimbîndu-se mereu ca la afișajele din gări. Între timp nu mai citeam nimic normal, ca să nu-mi obosesc ochii. Vreo lună de zile, cît a ținut prodigiosul meu experiment, am avut acces la lumea textelor doar prin ferestruică, asemenea unui cavaler medieval prin viziera lui. Ziua înghițeam ore-n șir texte din care spiritul (și chiar litera) se evapora ca neofalina. Noaptea visam litere vîjîind prin fața ochilor mei și mistuindu-se-n beznă. După o săptămînă, firmele pe lîngă care treceam pe stradă: Alimentara, Încălțăminte, Pîine, Gostat, îmi deveniseră neinteligibile și ostile. Iar cînd treceam serile, ritualic, prin fața casei „iubitei" (am aflat mai tîrziu că oftasem, de fapt, toată vacanța în fața unei case greșite), numărul casei îmi zvîcnea în fața ochilor, schimbîndu-se rapid ca zecimile de secundă la un ceas digital, iar pe plăcuța de la colț, numele lui Barbu Văcărescu se transforma și el, cu o viteză amețitoare, în Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu, Emanuel Elenescu...

Ajunsesem o ruină. Bulbii ochilor îmi zvîcneau din cînd în cînd în bufeuri rapide, atît de neplăcut că trebuia să mi-i opresc cu degetele. Șoapte ciudate îmi sunau în urechi, pronunțate însă prea repede ca să pot înțelege ceva. Nu mai puteam sta locului: tot ce mișca în jur îmi părea c-o face cu o viteză de formula unu. Dar tot nu m-am lăsat de tahistoscopul meu. Sigur, îmi spuneam, nu mă simțeam bine acum și nu mai puteam citi nimic. Dar poate că așa trebuia, poate că asta era o perioadă intermediară, necesară pînă la performanța finală, cînd fiecare rînd, în ciuda vizibilității lui de o nanosecundă, avea să mi se întipărească limpede, pentru totdeauna, în memorie. Am perseverat. Ferestruica îmi cădea acum parcă direct pe ceafă, îi simțeam tăișul rece la fiecare reluare *da capo* a exercițiilor de citit rapid. Rîndurile textului erau acum fluide și evanescente ca fumul de țigară. Se răspîndeau parcă în cameră, îmi intrau în ochi făcîndu-i să mă usture. Luase foc aparatul? Cînd îmi ridicam ochii, vedeam în negativ, pe peretele din față, sub tabloul cu insula Ada-Kaleh, sentințe mai cumplite ca Mane, Tekel, Fares...

Spre sfîrșitul lunii, ai mei au observat, în sfîrșit, ceva necurat în comportarea mea și m-au dus la dispensarul de cartier, la veșnica doctoriță care mă știa de mic, care-mi ciuruise de zeci de ori fundul cu baterii de penicilină și streptomicină pentru orice strănut, și care încă nu se obișnuise cu numele mamei: tot doamna Cărtănescu îi zicea... Nu mai țin minte decît că numele doctoriței, cusut cu ață pe buzunarul halatului alb, a făcut atunci asupra mea o impresie cît se poate de neplăcută: era viu, se mișca încoace și-ncolo pe pieptul ei ca un fel de șerpișori înfometați... Mi s-a făcut rău deodată, iar remediul a fost, firește, obișnuita injecție.

Două săptămîni n-am mai suferit să văd ceva scris. Mi-am revenit apoi cu încetul, încercînd mai întîi (ca leac de sperietură) să țin în palme, ca pe niște tarantule hidoase, literele unui vechi alfabetar. Nu le puteam privi

fără oroare. „A" devenea cu o iuțeală de viperă „B", „B" devenea „C", „C" se schimba în „W"... Le-au trebuit zile ca să se stabilizeze. Am putut apoi citi titlurile ziarelor, ignorînd tendința lor spre modificări perverse și prevestiri sinistre. La începutul școlii eram aparent vindecat, dar frica în fața paginilor scrise mi-a rămas aceeași încă multă vreme. „Asta explică multe..." — parcă-i aud pe prietenii mei binevoitori de azi.

Așa a fost cu bunul și bătrînul meu tahistoscop și cu cursul meu de citire rapidă. După aceea am intrat la liceu și febra meșterelii mi-a trecut. Am căpătat alți gărgăuni: muzici, faze... Visam să fiu baterist la trupa ce se înființase în „Cantemir". Gărgăunii literari cred că mi-au apărut printr-a unsprezecea și de-atunci au rămas fermi pe poziție. Slavă Domnului, proza e arta lentorii și în privința scrisului, dar mai ales în a lecturii. Cu toate acestea, tahistoscopul nu mi se pare ceva cu totul demodat: ar putea fi încă un instrument ideal pentru cronicarii literari care scriu despre un roman pe săptămînă și uneori chiar despre mai multe. Nu e greu de făcut: carton, pioneze, elastic de la chiloți...

O amintire de la „Artis"

Deși s-a format în privința mea un fel de clișeu critic că aș avea oarecare înclinații către biologie, de fapt nu mă interesează prea mult animalele. Pentru mine, adevărate sînt cele de hîrtie sau de carton: cele din enciclopedii, manuale, jocuri gen „Animale din continente". Ființele vii, cu aceeași carne, același sînge, același ADN mi se par produsele unei imaginații mediocre. Păsările și peștii sînt toate la fel: nu-mi plac nici în farfurie. N-am întîlnit încă mamifer care să mă uimească: ficați, inimi, mațe și ceva blană deasupra. Insectele, da. Dar insectele nu sînt animale, ci mai curînd poezie naturală, prelungiri ale minții noastre. Pentru ele mergeam, de fapt, la muzeul „Antipa" săptămînă de săptămînă. La Băneasa, la Zoo, ai mei nu mă cărau decît cu forța.

De asta nu prea mi-a surîs ideea să merg cu fetele mele, cînd locuiam la Amsterdam, ca să vedem faimoasa „Artis", o combinație de grădină zoologică, planetariu, muzeu de naturale, Luna Park, cofetărie, restaurant și diverse magazine. Dar n-am putut scăpa, deși, surprinzător, fetița mea s-a arătat și ea foarte mefientă la ideea asta. Singurele animale care i-au trezit de fapt vreodată interesul sîntem noi și bunicii. În schimb, are o oroare patologică de lilieci și de fluturi. Am cedat pînă la urmă presiunii prietenilor noștri și, într-o după-amiază de toamnă tîrzie, am mers să vedem și „Artis". M-ar apuca un căscat teribil dacă aș începe să descriu parcul și animalele.

Toate erau așa cum trebuiau să fie. Girafele înalte, papagalii zgomotoși, panterele mlădioase. Ioana a mers mai tot timpul cu ochii strînși, ca să nu vadă din greșeală vreun liliac. Eu am făcut poze. Cristina a făcut poze. A făcut coadă la bazinul cu crocodili ca să-i vadă cum mănîncă șobolani albi. Apoi a ținut morțiș să vedem și noi „spectacolul" dat, în fața unui amfiteatru de turiști multicolori, de cîteva foci. Focile — foci pur și simplu. Țineau mingea pe nas și înfulecau peștișori. Îmi părea rău după bani.

Nici acum nu știu cum am dat de acel miracol. Plictisiți la culme, cu copilul terorizat după noi, am coborît într-o doară la subsolul bazinului cu foci. Acolo se făcea mai întîi un coridor cu terarii de-o parte și de alta. Păianjeni. Păsărari, tarantule, în fine, toate mărimile, formele și culorile. Scîrboșenii după părerea Cristinei, inexistențe după a Ioanei (care nu putea fi convinsă să deschidă ochii), izvoare de plăcere infinită după a mea. Apoi, insecte mimetice (concurs: cine le distinge primul dintre frunze și crenguțe) și nu mai știu ce altceva. Iar la capătul coridorului se deschidea o mare grotă, în centru cu un cilindru enorm de sticlă groasă. Toată lumina din grotă era albastrul intens și tremurat al apei din uriașa cisternă. Toți trei deveniserăm deodată albaștri.

Era un miracol. Cilindrul era bazinul cu foci văzut de sub nivelul apei. Podeaua lui se prelungea cu podeaua noastră. Suprafața apei, mult deasupra capului nostru, se spărgea ca o oglindă în țăndări de sticlă și aur. Apa era ușoară și pură ca un gaz. Nu înțeleg nici acum cum putea fi așa de albastră. Prin ea levitau mai multe foci, sau mai curînd mai mulți elfi, mai multe himere — căci era imposibil să-ți imaginezi că animalele stupide care suflaseră în goarnă și aplaudaseră cu un sfert de oră înainte erau aceleași cu cele care se roteau acum sub apă, enorme, grase, fusiforme, cu capete făcînd mișcări omenești, cu ochi înțelepți. Fiecare dintre cele trei femele și apoi, mai leneș sau mai demn, masculul, s-au oprit în fața noas-

tră și ne-au privit, secunde întregi, cu gravitate. Cristina și cu mine încremeniserăm. Eram niște prăpădiți pe lîngă marile și minunatele ființe care ne scrutau de după curbura moale a sticlei. Foarte curînd s-au plictisit de noi și și-au reluat rotirile și răsucirile, atingerile delicate și jocul privirilor. Apa nu se clintea, nu făcea bule de aer sau vîrtejuri la alunecarea lor.

În bazin era și un pui. Se rotea și el, înșurubîndu-se în jurul celorlalte foci. Multă vreme nu s-a apropiat de noi. Firește că i l-am arătat imediat fetiței, care căsca acum ochii pe atît de largi, pe cît de strînși îi ținuse pînă atunci. Ioana a fugit în partea cealaltă a bazinului ca să vadă puiul mai bine. Cînd am ajuns și noi acolo, cei doi copii se priveau în ochi. Ioana își lipise fața de sticlă și fire de păr electrizate i se lipiseră pe geam. În fața ei, cu nasul aproape atingînd și el geamul, cu ochi bulbucați și uimiți, puiul de focă se uita fascinat la Ioana. Noi ne-am oprit la cîțiva pași, de mînă, ca să nu întrerupem dialogul care, *evident,* se purta între cele două ființe. Trei-patru minute de liniște au trecut pînă ce puiul a-ntors capul și s-a îndepărtat către grupul de femele. Ionuța s-a întors și ea atunci la noi, ne-a desfăcut mîinile și s-a așezat între noi. Strălucea de fericire.

Cîteva nopți la rînd, în micul apartament din Noort, de pe malul Ij-ului, ne-am trezit de plînsetele Ioanei, care visase puiul de focă. *Cum* îl visa nu s-a priceput să ne spună niciodată. Nici nu a vrut să mai mergem la „Artis". Dar acum, cînd e aproape o domnișoară, se mai pomenește din cînd în cînd, fără legătură cu nimic, la masă sau în parc: „Țineți minte puiul de focă de la «Artis»?" Noi dăm din cap, și amintirea asta e o cifră obligatorie din codul special, știut doar de noi, care ne unește.

Pentru D., vingt ans après

Cînd am cunoscut-o pe D. (pe care într-una din povestirile mele am numit-o Gina), mă credeam un fel de supercampion al visului. Îmi pregăteam fiecare noapte ca pe o gală de box în care-mi puneam în joc centura cu diamante contra tuturor *challenger*-ilor. Îi învinsesem, credeam eu, prin K.O., pe Mandiargues, Jean Paul, Hoffmann, Tieck, Nerval, Novalis, la puncte pe Kafka și prin abandon (în runda a șaisprezecea) pe Dimov. Fiecare carte pe care o citeam pe atunci era o halteră ridicată, fiecare poem era un extensor, orice plimbare — un șir lung de flotări, orice privire (cum priveam pe-atunci un capac de stilou sau o ascuțitoare de pe masă atît de intens și de impersonal încît totul dispărea împrejur, iar lucrurile astea se ridicau în privirea mea întregi, văzute din toate părțile deodată și înțelese în tăria la pipăit și în chimismul suprafețelor lor de metal și de plastic ca și cînd nu ar fi fost în afara corpului meu, ci ar levita — cum și levitează — în aerul de aur al minții mele) — un exercițiu de concentrare pentru noaptea care urma, un antrenament pentru o nouă partidă de vis.

D. era minunată, și dacă am scris o dată despre ea că dormea cu ochii larg deschiși, lucrul ăsta nu trebuie luat ca o invenție de autor. Chiar așa era. În lunga noastră istorie nu am dormit prea multe nopți împreună, iar cînd am făcut-o, totul era de fapt deja terminat: atît dragostea mea disperată pentru ea, cît și povestirea despre Gina.

Nu vă pot spune cît de trist era să fac dragoste cu propriul meu personaj și nu cu fata pentru care m-aș fi lăsat jupuit de viu altădată. Dar întotdeauna cînd am înnoptat lîngă ea m-am trezit noaptea și am văzut-o cum privea tavanul, fără să clipească, fără să-l vadă, cu ochii lucind slab de la semi-lumina ferestrei.

Am văzut-o prima dată dormind așa la Cochirleni, unde studenții facultății noastre erau în practică agricolă, la cules struguri. Intram zilnic în vie, însoțiți de un satir păgîn (dom' Podgo, gol pușcă și hirsut) și de un blajin arhanghel („părintele" Ioan Alexandru), și după vreo șase ore de lălăială ne-ntorceam la dormitoarele noastre. Deja după o săptămînă nu mai puteai spune care era dormitorul fetelor și care al băieților. Ne amestecaserăm complet. Într-o după-masă, D. mă trimisese să-i iau nu știu ce — eram pe atunci încă doar prieteni, ceva mai mult decît colegi —, așa că am intrat la fete în dormitor. Haosul de-acolo era de nedescris: una-și făcea unghiile de la picioare, alta-și dădea în chiloți cu *intim spray*, alta se lingea cu un tip (acum băiatul ăsta e mort), iar Mira și Altamira (credeați că nu există în realitate? uite că există, și trăiesc și azi împreună) se țineau strîns în brațe sub cearceaful aceluiași pat. D. era întinsă în patul de deasupra. M-am suit pe marginea celui de jos ca s-o văd mai bine: era dreaptă ca o statuie de pe-un sarcofag etrusc și mă privea drept în față. Trebuie să vă mai spun că D. avea cei mai frumoși ochi *galbeni* pe care ți-i poți imagina, cu gene răsucite ca niște mici cîrlige. Azi nu-i mai are la fel. De cîte ori o mai văd, o recunosc după buze (astea chiar inconfundabile), nu după ochi. I-am spus cîte ceva, iar ea mă privea mai departe, cu aerul că ascultă grav, dar că, din motive confuze, nu poate ajunge la miezul vorbelor mele. Cred că au trecut două minute în care i-am tot dat explicații adiționale. Simțeam, obscur, că e ceva în neregulă, dar, ca într-o situație absurdă de vis, nu intuiam unde anume e greșeala. În sfîrșit, o colegă mi-a aruncat, neatentă: „Las-o,

nu vezi că doarme? Așa doarme ea, cu ochii deschiși". În acel moment (pentru că D. mă privea mai departe în ochi cu cel mai natural aer cu putință) am avut sentimentul limpede — nemairepetat vreodată — că visez. Că, poate, toată viața mea de pînă atunci fusese un vis.

Dar în noaptea următoare, cînd D. și cu mine am stat pînă dimineața într-un lan de lucernă, golind o sticlă de vodcă și bătătorind lucerna pe o suprafață de necrezut de mare (eu aflînd pentru prima dată atunci cît de dulce la mîngîiat e părul pubian al unei fete) — a fost un hipervis, iar anii care au urmat — vise unul într-altul, precum casetele chinezești lăcuite. Un sărac și sceptic fiu al clasei proletare cunoscuse o prințesă etc. etc. Ce vreau să scriu aici, fiindcă restul e-n cărți, e ceea ce nu am putut scrie nicăieri în literatura mea pentru că, vorba lui Kafka, „asta nu se poate spune".

N-aș fi iubit-o niciodată pe D. dacă-ar fi fost numai (foarte) frumoasă sau dacă singurele ei mijloace de seducție ar fi fost *palatul* în care mi se părea că locuiește — cînd am fost prima dată în casa ei tapetată cu icoane pe sticlă am crezut, literalmente, că am trecut prin zeci de camere — și fascinantele ei țoale și cosmeticale. N-aș fi iubit-o nici doar pentru că o dată, pe cînd o conduceam acasă, ca de obicei, într-un decembrie înzăpezit, s-a oprit cu mine într-o piațetă triunghiulară, luminată doar de un bec chior, și-a strecurat mînuțele ude în buzunarele paltonului meu și m-a privit în ochi, în întuneric, fără să-mi spună nimic, pe cînd în lumina becului ningea cu o furie nemaipomenită. Pentru asta o iubesc abia acum. Adevărul este că D. m-a sedus (prin forță și persuasiune, mai mult așa cum un bărbat seduce o femeie) prin puterea ei specială de a visa.

D. nu era prea inteligentă, mulți o credeau de-a dreptul o gîscă și mă compătimeau teatral pentru neajunsurile legăturii noastre. Uneori făcea gafe chiar tîmpite. Nici fidelă nu era deloc. Dimpotrivă, cocheta cu alții pînă la

exasperare și avea grijă să-mi dea mereu, sadic, raportul cu cine se mai vedea. Dar, ca visătoare, era la o categorie mai grea decît mine și mă zdrobea în fiecare confruntare. Niciodată, la nimeni (*including* Nerval, Jean Paul și toți ceilalți mai sus pomeniți), n-am întîlnit vise mai... puternice, mai arhitecturale, mai așezate cu labe grele de leu pe pămînt și totuși construite pe nori și pe cer albastru. Cînd îmi povestea cîte un vis, îl vizualizam în atîtea detalii încît mai tîrziu mi se părea că *eu* l-am visat. De multe ori, după ce o conduceam acasă, ca de obicei, serile, după ultimele seminarii, intram în holul casei ei și ne așezam pe treptele de marmură, într-o penumbră în care abia ne vedeam ochii. Atunci aprindea o țigară și începea să povestească. Ochii îi străluceau, sub genele încîrligate, ca în scena din barul pustiu, din „Citizen Kane". Un vis al ei dura, povestit, cel puțin jumătate de oră, dar mie mi se părea, ca în povestea aceea orientală, că ține vieți în șir, trecute sau viitoare. Cînd, plecînd, închideam după mine ușa grea, de fier forjat, mă întrebam mereu cum aveam să supraviețuiesc pînă a doua zi, cînd ne vedeam iar la facultate.

Mai tîrziu, povestind vise în cărțile mele, am profitat de nenumărate ori, mișelește, de o fisură în legea proprietății intelectuale — absența *copyright*-ului pe vise — ca să-i fur cele mai fermecătoare și mai *articulate* viziuni, cele mai mistice decoruri, cele mai discrete treceri de la real la ireal și *halfway back.* Al ei a fost visul cu palatul de marmură invadat de fluturi din „Orbitor" — în general, fluturii, acolo, sînt fluturii *ei* —, de asemenea al ei cel despre imensa incintă-cavou în care Maria rătăcește săptămîni în șir pe dale dulci de calcedonie și malachită. De fapt, am acum impresia că fiecare vis pe care mi l-a povestit în acea epocă îndepărtată în care am fost împreună, și chiar cele pe care le-am visat eu, independent de prezența și voința ei, înmugurea în miezul creierului ei, dezvolta un filament translucid care-mi perfora țeas-

ta și înflorea deodată, la capătul filamentului, desfoindu-se exotic și pluriform în craniul meu. Se formase un cordon ombilical între mințile noastre, ea era mama care mă hrănea cu substanța gelatinoasă a visului, iar eu — care (sau *fiindcă*) iubeam fiecare fibră din amărîtul ei căpșor de studentă și gîsculiță — creșteam din întrolocarea foițelor embrionare, scrise pe ambele fețe cu vise furate.

Și iată-ne acum: eu, autor, colectînd glorie și (mult mai mult) dispreț, nemaiîndrăznind să intru nopțile în nici un fel de ring, pentru nici un fel de rundă onirică. Ea, o necunoscută, un plic folosit și aruncat, în care poate au fost bani sau poate heroină. Amîndoi am trecut deja de patruzeci de ani și (ca să citez din clasici) „amorul nostru nemuritor s-a dus dracului"...

O rog pe D. — „Wherever she is" — să accepte acest mic text nu numai ca monedă de schimb pentru cuvintele pe care mi le-a spus nu *foarte* demult, dar și ca pe un tandru omagiu.

Cum am devenit poet

Înainte să-mi pun această întrebare, pentru care de altfel nu o să mă apuc să plonjez în zona cețoasă a primei copilării, unde se spune că se află rădăcinile complexuale ale spiritului creator, și nici să pornesc într-un anabasis prin zona tulbure a visului (prefer să încerc lucrurile astea în literatura propriu-zisă), mă văd silit să-mi pun o altă, mai penibilă dar mai acută, întrebare: sînt, oare, în definitiv, poet?

Cei mai mulți dintre cunoscuții mei, la vreun pahar cu bere, sfîrșesc prin a-mi spune: „De fapt, eu nu înțeleg cum de reușești să scrii versuri. De cîte ori am stat de vorbă împreună ai părut să fii un om normal și civilizat, ai știut să mă asculți și pe mine, n-ai adus niciodată vorba despre ce scrii tu, nu mi-ai recitat niciodată din versurile tale. Nu te îmbraci ciudat și nu îți place să bei. Niciodată nu ai susținut idei stranii și nici nu am avut plăcerea să te aud, în mijlocul unei discuții despre femei sau mai știu eu ce, pierzînd șirul și rătăcindu-te în bolboroseala sacră inspirată de Zeu. Viața lîngă tine nu devine imposibilă, nu îi strivești pe ceilalți cu personalitatea ta. Nu susții că ești cel mai mare și, ceea ce e mai grav, te-am surprins citind cărți. Nu, Mircea, orice ai zice, tu nu ai fire de poet." Sau mi se întîmplă să mai vină pe la mine cîte un vechi amic, poet și el, și să-mi spună despre un alt amic, poet și el: „Fii atent, am trecut ieri pe la Casa Scriitorilor și era acolo cutare, și te-njura, și-și număra vo-

turile. Zicea că de fapt tu nici nu ești poet, că te-a umflat Manolescu ca pe broasca lui La Fontaine, dar că degeaba, nu ai substanță, nu ai nimic. Că, de fapt, tu ești un parodist, cel mult un ins care folosește limbajul generației lui Nichita Stănescu, fără nimic înnoitor. Îți recunoștea o oarecare dexteritate, dar spunea că e ceva care ține de meșteșug, nu de artă." Și bineînțeles că în toiul discuției pica un alt amic care îl apostrofa pe primul: „Bine, monșer, mă făcuși să te aștept ieri la Căsuță ca o mazetă?..."

Iată deci că întrebarea dacă sînt sau nu poet e cît se poate de serioasă și mi-o pun cu spirit de răspundere. Nu îi găsesc o rezolvare satisfăcătoare deocamdată. Dar, ca să nu-i dezamăgesc pe organizatorii acestei anchete, presupun (repet, s-ar putea să greșesc) apriori că sînt poet. Luați acest fapt doar ca pe un artificiu retoric care îmi dă posibilitatea să merg mai departe.

Deci, cum am devenit poet? Păi, cred că am avut și o predispoziție nativă pentru asta. De pildă, am avut dintotdeauna o foarte bună memorie a versurilor. Tot ce mi-a plăcut am învățat spontan pe de rost. Înainte să împlinesc trei ani știam pe de rost cîteva sute de poezioare și chiar o carte întreagă de aventuri în versuri numită (de, eram în '59...) „Unchiul Stiopa Milițianul". În liceu și facultate am învățat pe de rost și îi mai știu și acum (cine mă cunoaște știe că nu exagerez) pe aproape toți poeții români care mi-au plăcut, și mai ales pe Blaga, Barbu, Bacovia, Voronca și Arghezi, dar și pe Nichita Stănescu și Dimov. Pe Barbu și pe Bacovia îi știu cvasi-integral și acum.

Apoi, nu prea mi-a plăcut să mă joc, ci mai mult să stau în casă. Vara, mama mă încuia afară, spre disperarea mea, ca să mă mai joc și eu nițel. Dar preferam să stau toată ziua în pat și să citesc. Apoi m-am apucat să scriu, la fel ca Sartre, romane de aventuri. La nouă ani l-am început pe primul și pe la șaisprezece ani le-am aruncat pe toate. Țin minte că în toată școala generală n-am citit nici o

carte de versuri. Nu le puteam suferi. Într-a șaptea am primit la premiu o carte de poezii și am făcut schimb cu o fetiță care primise proză.

Nu știu ce mi-a venit imediat cum am început liceul (era deja 1970) de am început să mă preocup de arta ciudată a versurilor. Îmi păstrez cîteva caiete de-atunci. Primul poet pe care l-am citit a fost, din fericire pentru mine, Lucian Blaga (care, alături de Marin Sorescu, mi se pare poetul cel mai indicat să fie citit de un pre-adolescent care vrea să facă poezie) și, desigur, am scris o vreme în stilul lui. N-am să uit niciodată nebunia care a-nceput de atunci și care-a durat tot liceul. Eram amețit, halucinat de poezie. Din aproape în aproape, descopeream cîte un poet, român sau străin, și îl imitam cu sentimentul că scriu de fiecare dată în singurul fel posibil, că am descoperit punctul culminant al poeziei. Ce fericire cînd am descoperit simbolismul francez și cînd i-am citit pe Rimbaud și Verlaine, apoi pe Valery și Perse! Mi se părea că nu mai există alte literaturi vrednice de atenție. Mergeam la excelentul cenaclu al liceului „Cantemir", condus de doamna Aurelia Marinescu, și făceam o figură destul de jalnică etalîndu-mi simbolismul în mijlocul colegilor mei care auziseră de avangardă și chiar de Mircea Dinescu și Dan Verona. Eu trăiam pe altă lume. Colegii mei vehiculau nume stranii ca „Led Zeppelin", „Black Sabbath", „Uriah Heep", organizau formații de rock și „ceaiuri", pe cînd eu, rătăcit printre ei, incapabil să înțeleg nimic, probabil că făceam o impresie de troglodit lunatic.

Am intrat în facultate mai dezorientat decît înainte. Veneam cu cinci sute de poezii, pe care le-am aruncat între timp, împreună cu multe altele, dar fără nici cea mai mică idee despre ce se petrecea în literatura actuală. Erau vremurile acelea aproape fabuloase, de care ne povestesc „bătrînii" întru viața literară, începînd cu formula sacră și imuabilă de introducere: „Asta se întîmpla pe cînd criticul cutare era încă foarte pozitiv și îndrăzneț, pe cînd

poetul cutare era încă o mare promisiune" (ceea ce echivala pentru noi cu „pe cînd era lupul oier și ursul cimpoier"). Dar eu eram cu cincizeci de ani în urmă, tot la Vinea și Voronca. Mergeam la cenaclul „Junimea" al profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, unde eram cel mai mare adversar al ironiei și umorului în poezie. Citeau pe atunci acolo Coșovei, Iaru și Mușina, pe care îi desființam sistematic. Cînd am auzit că ei vorbeau deja de o nouă generație, ceea ce însemna pentru ei strict patru sau cinci poeți care deja citiseră la recent înființatul „Cenaclu de Luni", m-am enervat așa de rău, încît am stîrnit primul scandal dintr-o serie destul de lungă care, din prostia mea sau a altora, mi-a acompaniat pînă azi evoluția. În prezența lor, am citit un pamflet împotriva poeziei pe care o scriau față de care cele mai înverșunate atacuri de azi ale „Săptămînii" ar fi părut niște adevărați ditirambi. Ce nu scrisesem acolo! Toate etichetele: teribilism, poezie americană, superficialitate, derizoriu, tot ce prinsesem cu urechea din ceea ce spuneau alții pe la colțuri. Și am avut obrăznicia să mai și citesc după o săptămînă la cenaclul lor un ciclu de versuri („Calea regală"), care a fost pur și simplu aneantizat sub o jerbă exuberantă de înjurături. Războiul meu cu „Cenaclul de Luni" era notoriu și a durat vreun an, după care am început să mai și citesc ceea ce scriau băieții (spre a-i putea combate...) și, surpriză! am fost cucerit de-a dreptul de poezia lor care nu avea egal ca fantezie, culoare, prospețime, sentiment. Nu am mai lipsit de-atunci de la cenaclul criticului Nicolae Manolescu și, după ce, vorba lui Florin Iaru, „m-am aruncat de pe toate trapezele", am reușit în cele din urmă să înțeleg formula lor și să o pot folosi. Treptat, am ajuns la zi cu poezia română și am intrat masiv, foarte fructuos, în lirica anglo-saxonă, care mi se pare și acum mai profitabilă și mai dezinhibatoare pentru un poet decît cea franceză sau oricare altă poezie străină. Dar, precizez, sursele noastre au fost în imensa lor majoritate românești,

mai ales Caragiale, Bacovia și Arghezi. În facultate am descoperit, tardiv, tot ce trecuse pe lîngă mine în liceu: tinerețea, muzica, dragostea, prietenia. Am început să-i iubesc pe colegii mei de generație și să-i admir nemărginit, pe unii considerîndu-i cu mult mai buni decît mine. Făceam drumuri nesfîrșite prin țară, vorbind despre generația noastră. Au fost turneele noastre, în care puteam simți cît de în urmă erau, tehnic vorbind, chiar și cei mai buni poeți din provincie. Deși ne primeau cu ostilitatea pe care am simțit-o de-atîtea ori pînă azi, ei au fost siliți pînă la urmă să se „recicleze" sau să eșueze în tradiționalismul cel mai agresiv.

Momentul culminant al „generației" noastre (de fapt, noi numeam așa „Cenaclul de Luni") a coincis, cred eu, și cu începutul sfîrșitului pentru grup. Mă refer la cea mai frumoasă materializare a visului nostru colectiv: apariția în '81 a „Aerului cu diamante". Ziua cînd am făcut, Stratan, Iaru, Coșovei, Tudor Jebeleanu și cu mine, fotografiile de pe locomotiva cu aburi abandonată, ca în „Sunflower Sutra", pe un teren viran însorit, rămîne, dacă nu mă-nșel, cea mai frumoasă zi din viața mea. Eram toți efectiv un suflet, un grup, eram atît de buni prieteni, aveam planuri atît de mari. Nu pot să cred că au trecut doar trei ani de-atunci. Răcirea, din multiple motive, dintre mine și Coșovei, care fuseserăm nedespărțiți vreme de vreo doi ani, a dus la scindarea grupului, care ulterior s-a fisurat și mai mult. Apariția tardivă, asemenea unei noi Yoko Ono, a lui Ion Bogdan Lefter în grupul deja pe picior de explozie (care îi mai cuprindea ca inși mai neutri pe Ghiu, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Doru Mareș și, de departe, pe Romulus Bucur, Mușina, Cristea etc.) a grăbit și mai mult lucrurile.

Așa că, de prin 1982, fiecare și-a văzut de poezia lui. Eu am încercat să mai scriu și altceva decît poeme de amor și pentru asta m-am întors puțin spre primul meu volum, încercînd o sinteză. Nu e, desigur, datoria mea să spun

dacă am reușit sau nu, dacă am găsit sau nu un filon nou, pe care să merite să înaintezi. Urmăresc atent și direcțiile în care se-ndreaptă colegii mei. O fac cu simpatie, convins că nici o direcție nu este negativă din principiu, că nu există „orientări periculoase" în cel mai nepericulos domeniu al activității omenești: arta. Cred că este loc cu adevărat, în cadrul generației noastre, pentru o multiplicitate de direcții și că un poet nu va fi mai mare sau mai mic după direcția pe care se-nscrie, ci după ce știe și ce poate să facă el în cadrul acelei direcții.

Aș mai fi vrut să mă-ntind cu scrisul, dar bănuiesc că mai există și alți cetățeni care ar vrea să povestească felul în care au devenit ei poeți, așa că mă opresc aici. Nu veți găsi însă în paginile astea fără pretenții nici un răspuns la întrebarea anchetei. Urmînd toate etapele arătate de mine aici, cineva poate să devină sau nu poet. Rămîn deci la a doua întrebare, pe care mi-am pus-o singur și care-o să mă urmărească, bănuiesc, întotdeauna: *sînt oare poet*?

1983

Unde merge poetul gonit din cetate

Recitesc, de două luni încoace, cu o încîntare copilărească și cu mîndria puțin absurdă și dezinteresată pe care o ai cînd echipa ta favorită cîștigă un meci, pagini literare care par acum profetice. Cînd dădeam peste ele înainte de noua bornă zero din decembrie trecut, aveam o strîngere de inimă și un gol în stomac ca la alunecarea pe un tobogan foarte abrupt. La cîte o aluzie politică mai tare, la cenaclu sau la teatru, „îngheța" o sală întreagă. Dar și în fotoliul tău din camera ta cu biblioteca ticsită, cu picturi frumoase pe pereți, cu flori peste tot, cu pick-up și magnetofon, cu mașină de scris pe birou, cu tot acest blindaj prin care nu trecea nimic din viforul de afară (*așa* am supraviețuit cu toții), și în intimitatea micului apartament în care am fost atît de fericit uneori în ciuda tiraniei, și aici începeam să tremur de nervi citind „Demonii", citind despre Șigaliov, cel care, la ședința posedaților, vine cu un manuscris uriaș și spune că acolo este *totul*: șigaliovismul, ca orice variantă a socialismului, pornește de la premisa libertății absolute ca să ajungă, *fatalmente*, la dictatura absolută. Nu există altă cale, subliniază încă o dată Șigaliov, cel care mi s-a părut întotdeauna cel mai demonic dintre demonii din roman. Marele Inchizitor din „Frații Karamazov" dezvăluie aceeași caracteristică a mișcărilor socialiste, cea care, de fapt, le deosebește de fascism: *ipocrizia* împinsă pînă la clivarea personalității, pînă la schizofrenie. Hitler nu face nici un secret din

teoria spațiului vital, a superiorității rasei ariene și din persecutarea evreilor. Toate sînt expuse cinic, pe față. Cinismul socialist-stalinist e însă mai monstruos, pentru că el suprapune peste o lume agonică, mai amputată și mai chinuită ca oricare alta, palatele de cristal ale unei utopii de cuvinte. Ceea ce e insuportabil în „noua societate", știm cu toții, nu sînt atît mizeria, frigul și foamea, cît minciuna vîrîtă pe gît în fiecare secundă a vieții tale, prăpastia între realitate și ideologia înzorzonată a fericirii generale.

Cu aceeași bucurie recitesc și „Moartea socialismului" de Croce, „Ferma animalelor" și „1984" de Orwell, „451° Fahrenheit" de Bradbury, ultimele, ce-i drept, avînd în urmă experiența stalinistă, despre dimensiunile tragice ale căreia nu s-au știut însă prea multe detalii înainte de anii '50. Uite, îmi spun, că au fost și minți lucide, care au avut puterea de analiză necesară ca să urmărească pînă la consecințele ultime carcinomul comunist. Reducerea la absurd, pe hîrtie, a acestui sistem artificial, bazat pe premise etice false, e o premoniție sumbră a ceea ce s-a făcut pe scară largă, pe viu, de către alții, începînd cu călăuzitorul popoarelor și continuînd cu copiile lui perfecte răspîndite în lume.

Ideea că tirania se naște din democrație este însă de origine platonică. Aici, în „Republica", precum într-un joc masochist, Socrate imaginează pentru prima dată „cetatea ideală", cea mai bună dintre lumile posibile. Ghetto-ul socialist *avant la lettre* se naște astfel, deloc întîmplător, la capătul unei splendide desfășurări logice. Socrate ține să fie consecvent cu sine și să creeze o societate bazată exclusiv pe rațiune, așa cum au făcut-o toți utopiștii care i-au urmat. Firește că tocmai rațiunea, aplicată ființei umane, duce la monstruozitate. În cetatea platonică guvernează filozofi care au dreptul să-și mintă supușii. Puterea ei e dată de un corp militar „de elită", îndoctrinat ideologic, ușor asimilabil polițiilor secrete din toate statele bazate pe doctrina socialistă. Ființa umană indi-

viduală este strict funcțională, exercitînd cîte o singură îndeletnicire. Infestarea ideologică a copiilor este începută chiar din leagăn. Arta e cenzurată și condamnată la stagnare. Din poezie se admit doar odele. Din epică, miturile moralizatoare. Din muzică se elimină orice înnoire de mod melodic, pentru că aceasta ar duce (extraordinară idee!) la tulburarea sufletului și la schimbarea sistemului politic. Femeile sînt comune, copiii se cresc în comun, nici unul neștiind cine îi sînt părinții.

S-a făcut mult caz de faptul că Socrate alungă din cetate Poetul. De fapt, poezia e, cum spuneam, prezentă, sub forma imnurilor și odelor care preamăresc cetatea. Este o poezie aservită, deci, intereselor politice, așa cum s-a practicat ea peste tot în „lagărul socialist". Ceea ce nu își găsește locul cu nici un chip în lumea raționalizată este, de fapt, *pluralismul vocilor*. În „Discursul în roman", Bahtin arată limpede că plurivocalitatea specifică romanului (și aș extinde această caracteristică la întregul limbaj artistic) nu este posibilă decît în cadrul unui plurilingvism ideologic al societății. Arta fiind o formă de opoziție la limbajele instituționalizate (Bahtin nu poate decît să *sugereze* acest lucru, el însuși trăind și scriind în condiții tragice), ea nu se poate dezvolta acolo unde există un singur discurs, dominant, al unei singure puteri. Scena refuzului de a primi Poetul în cetatea ideală — căci e respingere și nu alungare — este revelatoare. Ea este precedată de o discuție despre *imitație* în artă, unde Socrate se pronunță pentru o artă-etalon, ce respectă niște canoane impuse de ideologi și are o finalitate etico-socială fără echivoc. El respinge imitația tuturor lucrurilor din natură, oricît de meșteșugit ar fi făcută. Periculoase, mai presus de orice, sînt considerate două lucruri: *realismul* unei arte care „imită" lumea așa cum e și nu cum ar trebui să fie în mod ideal, și *talentul* în exercitarea acestei arte. O teribilă tulburare în fața Adevărului și a Frumosului este trăită de ideolog, care le îndepărtează cu tea-

mă, ca pe niște ispite: „Dacă, prin urmare, ne-ar sosi în cetate vreun bărbat în stare, prin iscusința sa, să se preschimbe în toate felurile și să imite toate lucrurile și dacă ar voi să ne arate creațiile sale, noi am îngenunchea dinaintea lui ca dinaintea unui om divin, minunat și plăcut, dar i-am spune că un atare bărbat nu-și află locul în cetatea noastră, nici nu-i este îngăduit să sosească aici. După ce i-am turna pe creștet ulei parfumat și l-am încununa cu panglici de lînă, l-am trimite în altă cetate..." Ideologul, iată, se falsifică pe sine de dragul simetriei procustiene a Cetății. El este capabil să își dea seama de valoarea Poetului, de „divinitatea" artei sale. Dar, de dragul unei logici împinse pînă la absurd, el sacrifică însuși Zeul, așa cum Isus este alungat de Marele Inchizitor. Ideologul ne apare astfel drept un refulat, un frustrat, un — pînă la urmă, așa cum am mai spus-o — masochist. Cetatea sa nu are fundații, neavînd un subconștient.

Încotro se va îndrepta însă Poetul, văzînd că nu-și află locul în stupul cetății ideale? Cred că ar merita să-i urmărim traseul ulterior. Întorcînd spatele filozofilor-legiuitori, el își scutură praful de pe sandale și scrutează orizontul. Patru cetăți „imperfecte" se profilează pe cer. În prima, cea aristocratică, Poetul nu prea are ce căuta. Este cetatea faptei, a armelor, și cînd armele vorbesc... În a doua cetate, stăpînită de o oligarhie plutocratică, artistul va decora sălile de bal, va inventa mecanisme uimitoare pentru ceremonii și carnavaluri (un leu al cărui piept se deschide în fața regelui, lăsînd să iasă o jerbă de trandafiri: „o, Lionardo..."), va cînta după un paravan și va închina dulci sonete doamnelor influente. Nu, Poetul nu vrea să fie o slugă cu tain la bucătărie. În cetatea tiranică, stăpînită de un autocrat (și camuflată *now-a-days* sub dantela de cuvinte a cetății ideale), artistul cade mai prejos de slugă, ajungînd măscărici și complice al stăpînului. Așa că, pînă la urmă, Poetul alege drumul care duce spre singura cetate care îl va primi cu dragoste și onoruri: *cetatea democratică*.

Firește, Platon, prin Socrate, vorbește ironic și despre omul democratic și societatea corespunzătoare, cu atît mai accentuat ironic cu cît acestea sînt cele mai susceptibile de a-i umbri utopia. Citind atent însă splendidele pagini despre esența democrației — de necrezut că au trecut peste două milenii de cînd sînt scrise — nu putem să nu observăm destul de prost camuflata simpatie pe care Socrate o are pentru aceasta. Metafora folosită pentru democrație este *pestrițul*, caleidoscopicul: „Există sorți ca aceasta să fie cea mai frumoasă dintre toate orînduirile! Căci precum o haină împestrițată cu toate culorile poate apărea drept cea mai frumoasă, tot așa ar putea apărea și această cetate, împestrițată fiind cu toate caracterele." Poetul găsește aici mediul său, libertatea de a „imita", cum spun anticii, toate formele, toate limbajele: „Mai întîi, așadar, nu sînt ei liberi, iar cetatea nu este plină de libertate și de îngăduința de a vorbi și nu e cu putință în ea să faci ce poftești?" Haosul și dezorientarea însă, avertizează Platon, se pot ivi foarte ușor aici din exces de libertate: „Așadar — am spus eu — el (omul democratic — n.n.) trăiește zi de zi făcînd pe plac celei dintîi dorinți: ba se îmbată în sunetul flautului, ba apoi bea doar apă, punîndu-se la regim, ba face gimnastică, ba trîndăvește și nu se sinchisește de nimic, ba uneori se ocupă, chipurile, cu filozofia. Adesea însă, el se îndeletnicește cu politica și, luîndu-și avînt, spune și face ce se nimerește... Viața sa nu știe de ordine și de necesitate, ci, numind un atare trai plăcut, slobod și fericit, așa viețuiește, de la început și pînă la capăt." Acest trai hedonic, edenic, îl înspăimîntă pe Socrate în măsura în care ar duce la dispariția legii morale. Marele pericol nu este însă acesta, ci consecința politică a hedonismului democratic. Ideea egalității părintelui cu fiul, a metecului cu cetățeanul, a dascălului cu școlarii duce la anarhie. Oamenii devin niște vicioși ai libertății și nu se mai preocupă de nimic altceva. Profitînd de haosul din cetate, un singur om poate prelua cu ușurință

întreaga putere. În aceste condiții, Socrate conchide triumfător: „E probabil deci — am spus eu — că tirania nu se înjghebează din alt regim politic decît din democrație, din suprema libertate ivindu-se cea mai cuprinzătoare și mai desăvîrșită robie." Și iată, aproape literal, șigaliovismul.

O democrație adevărată nu va cădea însă niciodată în anarhie, întrucît, conștientă de acest pericol, își va crea mecanisme capabile să împiedice posibilitatea degenerării puterii și alunecării către dictatură. Atena însăși avea aceste mecanisme și le folosea, lucru pe care Socrate îl trece cu vederea cînd descrie, șarjat, societatea democratică. Poetul nu trebuie să devină, chiar în condițiile democrației, doar o rotiță (adusă sau nu în prim-plan ca vedetă) a uriașului sistem Show-Biz, oricît de plătită, cu bani și glorie, ar fi arta lui — și doar o democrație îi poate da acești bani și această glorie —, ci are datoria să devină și o *conștiință*, un om activ și influent în societate. Acest lucru face parte din mecanismul de apărare de care vorbeam, și care nu funcționează doar la nivel legislativ. Într-adevăr, artistul, în lumea democratică, este și un exorcist al răului, un anti-totalitarist, un participant la acea *înțelepciune* colectivă în afara căreia libertatea nu poate exista.

1990

Farmecul discret al poeziei

Cînd eram puşti de liceu citeam aproape numai poezie. Mi-aduc aminte că pînă şi în pauze, pe cînd colegii mei mergeau la toaletă să mai tragă o ţigare, sau făceau curte fetelor, sau discutau despre muzică, eu ieşeam din curtea liceului şi-o luam pe străduţele din preajmă, între care frumoasa stradă a Toamnei, cu un volum de versuri în mîini, din care citeam cu pasiune. Ce-or fi zis trecătorii despre mine? Cred că exact ce ziceau şi colegii mei: un dus cu pluta... Mergeam cu cartea-n faţa ochilor, clătinîndu-mă ca un drogat, frecîndu-mi uniforma de ziduri şi garduri, fericit de doza zilnică de poezie pe care mi-o înnoiam mereu. Apoi am scris multă, prea multă poezie eu însumi. Am ajuns să-mi fie silă de ea ca lăptarului de lapte. A trebuit să părăsesc zona pentru alte tentaţii, dar, într-un fel, nu cred că am făcut vreodată altceva decît poezie. Azi însă nu mai citesc aşa, pe stradă. Mai citesc, de plictiseală, în lungile drumuri cu troleibuzul prin oraş, cînd cotrobăi în geantă şi scot una dintre cărţile pregătite pentru cursurile de la facultate. Ce-or înţelege tipii care mi se holbează peste umăr din bucoavnele delabrate, lipite cu scoci, de la bibliotecă, citite de unul ca ei, cu bluji, cu jacă şi gajică pe Jetuţa? Nu ştiu, dar un lucru mai vreau să spun: că niciodată, niciodată nu mi-e cineva mai drag ca o fată sau un băiat pe care-i mai văd uneori, prin metrou, citind un volumaş de poezie. Nimic nu mi se pare, în lumea asta urîtă, mai mişcător, mai adevărat şi mai miraculos. Sînt momentele în care nu regret că am fost şi eu, cîndva, în Arcadia.

Poezia. O previziune

Poezie fără lirism, literatură fără poezie, arte fără literatură, cultură fără arte și civilizație fără cultură — să exprime această telescopare (cam prea simetrică și coerentă ca să fie și cu totul verosimilă) una dintre cele mai importante „megatendințe" ale noosferei actuale? Eticismul nostru, reflex inconștient al omului de cultură, ne face să respingem cu oarecare angoasă teza aceasta, dar dezavuînd-o pe criterii etice — e bine sau nu e bine să fie așa — nu înseamnă că o și exorcizăm, ci doar că ne situăm prin însăși formația noastră intelectuală de partea lirismului, poeziei, literaturii și culturii, că sîntem dintru început umaniști. Lucrurile nu stau însă întotdeauna cum am vrea noi să stea și realitatea nu ne menajează neapărat iluziile. Adevărul este că, dacă e un fapt de bun simț că nu poate dispărea cu totul din poezie lirismul, din literatură poezia etc., e la fel de adevărat că nu este nevoie de cine știe ce efort de gîndire, observație sau prelucrare statistică pentru a înțelege un fapt : în linii mari, civilizația de tip occidental, activă, volitivă, schizoidă, și-a impus modul de existență în fața civilizațiilor contemplative, afective, mistice. Momentul de autocontestare, autoculpabilizare și criză al Occidentului anilor '60 a fost depășit printr-un act de extraordinară vitalitate. Concepte ca „alienare", „incomunicare", „unidimensionalitate" datează, nu mai au azi un conținut actual. Hipsterii, drogurile psihedelice, muzica rock, budismul Zen, sectele, sexplozia au fost deturnate de la sensul lor ideologic inițial (cel de rezisten-

ță a lirismului, a poeziei, a culturii, a contemplației, a sentimentului, a misticii și a altor douăzeci de concepte pe linia aceasta) și integrate într-o instituție imensă numită *Show-Biz*. Acest Leviatan este atît de labirintic, oferă simultan atîția biți de informație libidinală-ludică-senzorială, dar *și* intelectuală, dar *și* culturală, încît, în acest mediu ultrafierbinte, orice tendință ideologică se disipează de la sine. O „veselă apocalipsă", dacă îmi permite Broch (și mă tem că nu, pentru că eu aș înclina să folosesc al doilea termen în sensul lui etimologic de „vestire", sau chiar în sensul ultrapozitiv în care îl folosește Frye), o renunțare la „mesaj", „semnificație", „finalitate". Apostolii *postmodernismului*, Lyotard, Graff, Hassan, Scarpetta își suprapun conceptele mai rar decît s-ar crede, și totuși, împreună, ei definesc o stare de spirit cu totul alta față de Toffler, McLuhan sau Marcuse: ei nu mai acuză, nu mai avertizează, ci *acceptă*.

Cuvîntul-cheie în această mutație fără criză este *tehnologia* și, prin excelență postmodernă, civilizația actuală își subordonează cultura prin tehnologizare. Produsul finit diferă de cel din civilizația modernistă prin faptul că înglobează, alături de propriul său sens, un altul imprimat de mijlocul prin care este creat și de cel prin care ajunge la receptor. Sensurile punctuale și extrem de diverse ale faptelor de cultură sînt controlate, prin urmare, de curente de sens tehnologic, circulînd în lung și-n lat prin tot cîmpul cultural. Cultura, la rîndul ei, își subordonează tot tehnologic literatura, care este silită să reacționeze, fie prin *mimesis*, fie prin *antimimesis*, la agresiunea mijloacelor mai direct senzoriale ale canalelor puternic tehnologizate, producătoare de imagini reproductibile, mixabile, comprimabile, dislocabile, asemenea visului în viziunea freudiană. Literatura, și ea, aproape că se dispensează de poezie, sau cel puțin tinde să o modifice fundamental pentru că, fiind cel mai aproape de nucleul oricărei culturi, care este lirismul, poezia este și cea mai

rezistență la tehnologizare. Paradoxul poeziei este de mult știut: ea tinde să exprime afectele, adică inexprimabilul (suferința, arată Wittgenstein, este incomunicabilă prin limbaj). O poezie ar trebui, de fapt, să fie ori un strigăt gutural de bucurie, ură, durere, ori o pagină albă, o tăcere plină de sens — aproape fiecare poet aparținînd școlii moderniste spune asta, într-o formă sau alta, de la Mallarmé la Archibald MacLeish. Retorica, stilul, prozodia sînt privite fie ca niște falsificări ale sentimentului inițial, fie ca niște substitute, niște „corelative obiective", avînd oarecum rolul clopoțelului în experimentele lui Pavlov. Refuzul explicit al tehnologizării, ca și un fel de aroganță socială au dus la scăderea catastrofală a interesului pentru poezie în Occident. Firește că în țările estice poezia a fost compromisă grav și prin aservirea unor zone ale ei la ideologiile de stat.

Problema care se pune astăzi pretutindeni în lume cu privire la poezie (să nu ne iluzionăm că noi „stăm mai bine decît în Vest la acest capitol", pentru că, presupunînd că acest fapt e real, el nu arată decît că procesul avansează mai lent la noi) este dacă poezia are o flexibilitate destul de mare ca să accepte tehnologizarea, chiar cu riscul de a renunța la lirism. Dacă vrem ca această idee să ne devină familiară, trebuie să acceptăm, în prealabil, că tehnologie nu înseamnă *manipulare*, că masificare nu înseamnă *prostituare*, că (și este paharul cel mai amar), dacă poezia va supraviețui — lucru de care nu mă îndoiesc — ea *nu va mai fi însă niciodată ce-a fost*, sau ce ne place să credem că a fost cîndva. Nimeni nu-l va mai crede, niciodată, pe poetul-profet, pe poetul-oracol, pe poetul-ideolog.

Personal, nu văd pentru poezia vie de azi decît două soluții mari, esențiale, în condițiile în care metaforismul modernist, deși încă foarte practicat, îmi pare a nu mai avea importanță pentru istoria formelor poetice. Ambele soluții sînt mimetice (și este simptomatic acest lucru pentru criza poeziei de azi: e o nevoie de camuflare, de mi-

metism, de supraviețuire în condiții dificile). Prima va merge pe mimesis al prozei, va fi biografie narativă, ostentativ „sinceră", „nesofisticată", va alege amănuntul aleatoriu, va produce sens din lipsa aparentă de sens și lirism din cenzurarea oricărui lirism. Va fi hiperrealistă, antiintelectualistă, antiestetică. Dimpotrivă, un mimesis al *poeziei* înseși, și prin aceasta al culturii, este a doua direcție poetică. Ea va revalorifica, va recicla în totalitate formele poetice anterioare, învestindu-le, mai cu seamă prin procedee textuale (metatext, intertext, hipertext etc.), cu un sens nou. Splendoarea formelor literare din trecut, esențializată, răsfrîntă asupra ei însăși, este convertită într-o nouă, nostalgică splendoare actuală. Paradisul va rămîne însă, inevitabil, artificial, astfel că opoziția *civilizație* (naturalețe) vs. *cultură* (artificiu) este esența relației dintre cele două căi posibile de a face azi poezie. Acestor două opoziții li se pot adăuga multe altele, însă ele reprezintă o polarizare în cadrul aceluiași concept, aceleiași sfere poetice: postmodernismul. Nici o cale nu este „mai postmodernă" decît cealaltă.

Mărturisesc că am scris aceste cîteva rînduri cu inima strînsă. Cred că nici un om de cultură nu le poate citi altfel. De destulă vreme încerc să privesc cu luciditate abisul, oricîte vertije mi-ar provoca. Nu poți face poezie fără prospectare, fără să privești în bezna din față. Aș vrea ca diagnosticul să fie fals, dar mă tem că e corect și mă tem mai ales că mulți dintre noi nu sîntem oamenii viitorului, că nu sîntem nici măcar ai prezentului. Sînt însă deja acomodat cu multe lucruri care altădată mi s-ar fi părut inacceptabile și încep, timid, să mă simt bine, să deslușesc regulile noului joc din noua lume, din brava lume nouă... Știu și accept cu seninătate faptul că arta mea, poezia, își va diminua importanța în viitor, știu că se va integra în marele spectacol al unei lumi hedoniste, libere și stabile, dar mai știu că-mi va rămîne întotdeauna *onoarea lucrului bine făcut.*

1990

„Asta nu e poezie"...

Să ne imaginăm că asistăm la o gală de box în cadrul căreia nu se mai ține seama de categoriile de greutate în care sînt, tradițional, încadrați boxerii. Că sînt puși să boxeze, sub ochii noștri, matahale de super-grea cu prichindei rapizi ca țînțarii. Ba, și mai ciudat, că un boxer e pus să lupte în ring cu un spadasin, cu un jucător de ping-pong sau cu un șahist. Situația pare fantezistă și din altă lume. Doar în străvechile arene romane mai întîlneai luptînd gladiatori ce se bazau pe arme dintre cele mai eteroclite. Dar situația din poezia actuală e și mai spectaculoasă.

Sau să ne-nchipuim că se organizează un festival muzical la care participă un cuartet de coarde, un boșiman cu un instrument straniu și neidentificat, o formație de *rave* și o trupă de jazz, la care se mai adaugă și niște călușari, acolo, pentru culoare locală. Pretextul? Toate acestea reprezintă muzica zilelor noastre și, cînd spunem „muzică", ne putem gîndi la oricare dintre aceste genuri. Prin urmare, ele au dreptul să intre în competiție. Deloc diferită e situația din poezia contemporană.

Dacă proza și teatrul mai sînt, cît de cît, clasificate și subîmpărțite în categorii (e adevărat, după criterii cantitative — schiță, nuvelă, roman, „long short story", mă rog, toate categoriile pentru care puteai pretinde, dacă erai autor sovietic, o săptămînă, o lună sau un an la Ialta, după cum te îndrituia Massolit-ul lui Bulgakov — sau „psihologice" — comedie, tragedie, satiră, umor, melodramă, clasifica-

re la fel de ridicolă pentru literatura de azi ca și „ratingul" filmelor hollywoodiene), în schimb, în cazul poeziei, lipsa criteriilor de diferențiere între genuri duce la rezultate catastrofale. Bună parte din orbirea unor semeni ai noștri la poezie este de fapt rezultatul nediferențierii între diverse tipuri poetice, un fel de daltonism mai curînd. La întrebarea „cîte feluri de poezie există?" nu s-a răspuns niciodată credibil și cu autoritate, nu pentru că n-ar exista critici cu discernămînt și simț al taxinomiilor, ci fiindcă întrebarea însăși e subminată de un fel de pre-judecată, aproape generală mai cu seamă între poeți (afli între ei snobi, izmeniți și mistici ai ideii de poezie cu duiumul) că — la fel ca și mama — poezia e numai una, că poetul cîntă precum pasărea atunci cînd divina inspirațiune coboară peste el. Că poezia e de fapt un fel de țipăt modulat, asemeni celui de agonie sau de plăcere orgasmică. A face ordine în grădina poetică ar fi, în consecință, aproape un sacrilegiu, o jignire adusă Zeului... Este motivul pentru care întîlnim în lumea literară (mai cu seamă, cum ziceam, între autorii și cititorii de poezie) mai mult exclusivism și mai multă intoleranță decît în orice altă îndeletnicire de pe pămînt. „Asta nu e poezie", auzi aici la tot pasul din partea unor oameni cu idei cît se poate de diferite despre ce este și ce nu este poezia. O statistică ar arăta că determinantă nu e, în această privință, nici cultura celui în cauză, nici talentul poetic, nici priceperea la teorie literară. Nici măcar gustul individual. De vină e, în primul rînd, vîrîrea tuturor genurilor de poezie în aceeași oală și permiterea intrării lor în aceeași competiție, unde gonesc după același premiu: cîștigarea titlului de „singura formă de poezie posibilă". Sau de Poezie, pur și simplu.

I-am auzit pe unii spunînd că singura poezie posibilă e poezia clasică a lui Eminescu sau Coșbuc. Ce s-a scris mai tîrziu „nu e poezie". Pentru alții, „singura poezie" este „sărbătoarea metaforei" gen Nichita Stănescu. Restul, fi-

rește, „nu e poezie". Unii cer de la poezie „adecvare la realitate", și-o fac cu atîta seriozitate, încît nu te poți îndoi că lor li s-a întîmplat, în această viață de decepții, să rezolve problema filozofică a realității. De fapt, „realitatea" lor exclude de la festinul poetic mai toate facultățile minții umane. Alții, dimpotrivă, îi admiră doar pe suprarealiști. Unii vor dramă, suferință, agonie, moarte, ar vrea să scrie nu cu cerneală, ci cu cele mai pitorești lichide (și semilichide) din corpul omenesc martirizat. Și totuși, nici aceasta nu e poezie după părerea celor care au avut altă revelație: poezia, după ei, e ironie, grotesc, jocuri de limbaj, umor... „Eh, n-o să-i învățăm noi ce este poezia!", ne zîmbeam superiori unul altuia, acum vreo douăzeci (sau două sute?) de ani, noi, optzeciștii, cînd întîmpinam rezistența încăpățînată a celor din provincie. Dar astăzi ne învață pe noi, alții, ce este poezia: niște puști care își caută temeiul, în sens heideggerian, mai ales într-un cuvînt foarte scurt — ce apare de vreo șase sute de ori în „Pulp Fiction", în varianta lui engleză ceva mai lungă. Ei cred azi în Ginsberg și în Bukowski, spre deosebire de noi, care credeam pe vremuri în Ginsberg și în Bukowski...

Prin urmare, lumea culturală (și in-culturală, de altfel, care are și ea fascinantele ei preferințe poetice) de la noi este azi formată din grupuscule care se folosesc de numele poeților ca de un fel de parole după care se recunosc și la auzul cărora juisează, fără să fie cazul să mai revadă, de fapt, și operele acelor autori. Situația e, cumva, similară cu cea din faimoasa glumă cu nebunii care numerotaseră toate bancurile. Era destul ca unul să pronunțe o cifră și toți rîdeau să se prăpădească. Cînd un *outsider* a făcut imprudența să spună și el o cifră la-ntîmplare, a înțeles pe pielea lui ce-nseamnă să nimerești între fanatici. Încercați să aruncați un nume într-un astfel de cerc exclusiv. Spuneți ceva rău despre Nichita Stănescu în unul. Ceva bine despre același în altul. Ceva rău

despre Gellu Naum în unul. Ceva bine în altul. Ceva rău despre Angela Marinescu în unul. Ceva bine în altul etc., etc. Veți afla atunci situația din poezia românească, unde toate formele de poezie joacă la aceeași categorie și cîștigătoare e declarată, în fiecare grup de chibiți, cîte una dintre ele, ce dobîndește dreptul să se numească „singura"...

De fapt, poezia nu e o țară, ci un continent stăpînit de o federație eteroclită de state. Fiecare are legile sale și cu greu poate fi comparat (în nici un caz confruntat) cu celelalte. Ce le unește este un concept foarte vag: plăcerea estetică, acea clipă de iluminare și bucurie pe care o simțim cînd am intuit frumusețea, nu obiectuală, ci relațională, a unor manevre lingvistice. Ce le desparte sînt categoriile, familiile poetice (în sens wittgensteinian). O clasificare a poeziei în genuri relativ autonome nu este pedanterie, ci o necesitate vitală, precum clasificarea ființelor vii în specii în biologie. Nu vom ști cum să citim poezia unui autor dacă nu înțelegem cărei categorii poetice îi aparține. Toate genurile de poezie pe care le notez aici, relativ arbitrar, prin triadele Dimov – Brumaru – Foarță, Gellu Naum – Dan Stanciu – Cristian Popescu, Angela Marinescu – Ion Mureșan – Mariana Marin, Mircea Ivănescu – Bodiu – Simona Popescu, Iaru – Coșovei – Stratan și cîteva altele, care-și împart azi arena poeziei contemporane, sînt minunate tocmai pentru că sînt diferite, pentru că de fiecare dată ne solicită altfel și ne satisfac altfel nevoia de poezie. Un cititor adevărat ar trebui să înțeleagă (chiar dacă, temperamental, nu le poate iubi pe toate cu adevărat) fiecare dintre aceste mari familii poetice și să poată discerne, în interiorul lor, unicitatea fiecărui poet în parte. Personal, nu am încredere în fanaticii unui sigur gen. Ei nu știu ce pierd, așa cum fanii rock-ului nici n-au visat, nici nu vor să viseze, la un *altceva* pe care Mahler, să zicem, sau Coltrane l-ar aduce în viața lor.

O artă fără public

Trebuie s-o recunoaștem: poezia este astăzi una dintre artele cel mai puțin atrăgătoare pentru public. Mai mult, aș spune că este o artă compromisă în ochii acestuia. Și nu (doar) din cauza poeților colaboraționiști din regimul trecut, cum s-a spus. Ei, de fapt, n-au fost nici mulți și nici de primă mînă. Explicația decadenței fără precedent a poeziei în ultimele decenii, practic a ieșirii ei de pe piață, constă în insuportabilul ei *elitism* din perioada modernă, în *snobismul* și disprețul ei afișate, în poza poetului inspirat, care nu poate vorbi decît în enigme și absconditați. Poezia, pînă la urmă, are azi soarta profeților mincinoși, care promit totul și de la care oamenii nu se aleg decît cu dezamăgiri. Aș compara-o cu cei patru sute de profeți ai lui Baal care s-au înfruntat cu Ilie. Cu toții erau mult mai învățați decît acesta, dar n-au putut să aducă ploaia. Formulele și incantațiile lor erau sofisticate, dar sterile.

În perioada modernistă, poezia a promis totul: să devină o nouă filozofie, o nouă știință, chiar o nouă religie. Ne-am ales doar cu cîteva experiențe halucinatorii adevărate și curajoase (înțelese, vai, de atît de puțini) și cu mii de epigoni care au mestecat și răs-mestecat aventura cîtorva iluminați, care au înjosit pînă la provincialism și boemă meditația despre poet (ah, Poetul...) și poezie (oh, Marea Doamnă...). Înțeleasă ca aventură pur spirituală, ca mistică și ca simbolistică inițiatică, poezia acestui secol

nici n-a mai avut nevoie, practic, de un public. Dimpotrivă, a fost pentru ea un prilej de ciudată, masochistă satisfacție ca, hiperconcentrîndu-se și ultrapurificîndu-se, să rămînă, de fapt, singură. Mai întîlnești și azi poeți care se laudă că n-au cititori, de parcă acesta ar fi semnul irefutabil al valorii. Poezia a căzut astfel în capcana artei „mari", gnoză universală care și-a uitat vechiul și adevăratul ei statut: de meserie și de divertisment. De fapt, acest dispreț elitist față de „vulg" subminează azi nu numai poezia, ci o întreagă clasă intelectuală incapabilă să înțeleagă și să trăiască lumea de azi: intelectualii noștri „rasați", cei care vorbesc mult și frumos, cei ce apar mereu la televizor (deși discursul lor e incompatibil cu televiziunea) și dobîndesc posturi înalte, unde continuă să vorbească la fel de frumos, la fel de subtil și la fel de inept.

Poezia s-a sinucis avînd grijă să-și facă un nod foarte estetic la ștreang. Obsesia artei mari a fost atît de constrîngătoare, încît aproape că nu s-a putut dezvolta *decît* o poezie „mare", destinată cîtorva intelectuali. Divertismentul, care este de fapt adevărata vocație a oricărei arte, a fost acoperit de batjocură. Prea puțini oameni au și azi curajul să mărturisească bucuria cu care-i citesc pe Topîrceanu sau pe Minulescu. Terorismul modernist a fost, într-adevăr, mai eficient decît poezia modernistă. Oamenii sînt intimidați azi de ideea de poezie. Au impresia că trebuie mereu să se aștepte la ceva *casse-tête,* la ceva abscons și subtil, la un fel de scărpinat cu mîna stîngă la urechea dreaptă, de care mai bine se lipsesc. Cît despre imaginea poetului, nu cred să fie una mai antipatizată. Nici măcar fetele nu mai pot fi vrăjite cu ea. Ți se spune „poete" întotdeauna ironic, condescendent: ești asociat turmei de deliranți de prin cîrciumi, întotdeauna plini de vorbe și goi de integritate umană și de responsabilitate.

În anii '80 și '90 cei care scriau profesionist poezie au înțeles dezastrul artei lor, care nu e specific culturii noastre, ci lumii actuale de peste tot. Au putut să călătoreas-

că și au văzut că în librăriile de pretutindeni cărțile de poezie stau într-un fel de mic ghetou în fundul încăperilor, asemenea discurilor de ebonită în modernele magazine de CD-uri. Au văzut că aproape nu există reviste de poezie, în afară de cele scoase de vreun poet și trimise prietenilor poeți prin poștă. Au încercat, în consecință, să facă ceva, să-și schimbe atitudinea în privința a ceea ce ar trebui să fie poezia. Au mers pe urmele unor tentative de democratizare a culturii, petrecute în alte părți simultan cu mișcările de emancipare și liberalizare din jurul anului '68. Au încercat să facă lucruri oarecum consonante cu arta pop, cu muzica rock, cu toate mișcările estetice alternative, o poezie orală și prozaică, ironică și sarcastică. A fost un efort aproape eroic de debarasare de prejudecățile și reziduurile artei „mari". Din anii '80 încoace fața poeziei românești este complet schimbată. Dar publicul nu a fost recîștigat. Cărțile nu se vînd în tiraje mai mari, poate dimpotrivă. Imaginea poeziei și a poetului rămîn la fel de negative pentru alt public în afară de cei două-trei sute de poeți care (nu) se citesc unii pe alții. Sigur, publicul de artă, cît o mai fi, este azi diversificat și nimeni n-are pretenția să citească pe stadioane pline. Dar este inconfortabil, nesănătos pînă la urmă pentru cel care scrie să nu fie citit chiar de *nimeni*.

Explicații sînt mai multe: mai întîi, noua poezie nu mai este, pur și simplu, recunoscută ca poezie. Pentru inșii între 20 și 40 de ani care, între un videoclip și un joc pe computer, mai deschid și cîte o carte, poezie înseamnă de obicei ceea ce scria Nichita (niciodată însoțit și de Stănescu) în anii '60. Volumele noi nu ajung la ei, iar cînd se mai întîmplă și asta, ei răsfoiesc puțin cartea și spun: asta nu e poezie, sînt niște aiureli. Pe de altă parte, cele mai tinere generații au poezia lor: *lyrics*-urile formațiilor de hip-hop sau gangsta-rap, care se bucură de o popularitate enormă. Multe texte ale lor sînt mai dure, mai directe, mai adaptate unui public-țintă chiar și decît experiențele avansa-

te din poezia „pe hîrtie" de azi. Ei sînt la modă, poezia „adevărată" nu e la modă. Ei sînt *up*, noi sîntem *down*. Unul dintre „rimarii" faimoși ai noilor formații, Tataie pe numele lui, dacă nu mă-nșel, spune într-un cîntec: „Pentru toată țara *noi* sîntem azi poezia". Cît despre „marele poet" cu care polemizează tot acolo, soarta lui este tristă (ascultați cîntecul, îl recomand tuturor poheților noștri). Sigur, e convenabil și ușor să ne spunem: ăștia sînt niște idioți, noi știm despre ce vorbim. Dar nu este așa. Mă îndoiesc că noi mai știm despre ce vorbim cu adevărat. Și mai ales *cui* vorbim.

Cum ar trebui să fie o carte de poeme pentru ca un om adevărat, care încearcă să supraviețuiască azi în România, care are o viață de trăit, probleme de rezolvat și care pe deasupra are de ales între tentațiile unui *entertainment* organizat profesional, să vrea s-o citească, să i se pară că merită cîteva zeci de mii de lei și cîteva ore din viața lui? Nu știu dacă poate exista o asemenea carte, ar trebui să fie oferte mult mai diversificate și în orice caz mult mai împinse către granițele unei poezii „populare", care să țină seama mai mult de oamenii reali și mai puțin de propriile ei fantasme de mărire și preeminență cu care s-a îmbătat (cu apă rece) atîta vreme.

Zece vederi cu Monrepos Castle*

Exact atîtea mi-am cumpărat de la recepție, iar cînd am ieșit în Stuttgart mi-am dat seama că mă păcăliseră nemții: erau mult mai ieftine în oraș. Mărcile mele, mărcile mele, Doamne, ce-am făcut cu ele... De altfel și ilustratele le-am folosit aiurea. De pildă, să vă spun ce am făcut cu una dintre ele, ce reprezenta castelul Monrepos, baroc tîrziu, pe fundalul unui amurg KODAK, de aur și purpură, cu un lac alături, plin de lebede AGFA, cu penetul ca sideful. În hotel cu noi stătea echipa de fotbal Eintracht Frankfurt, sosită într-un autobuz monstruos pe care scria EINTRACHT FRANKFURT. Fotbaliștii, uimitor de tineri (și mi-am amintit de un vers din J.R. Colombo: „e rău cînd polițiștii încep să ți se pară tineri"), cu niște mutre de țărănuși pletoși dar înțoliți orbitor, umblau de colo-colo pe mocheta hotelului și a culoarelor (aproape că și a aleilor) din Monrepos. Pur și simplu, m-am dus la unul dintre ei, care mi s-a părut mai atacant central, și i-am cerut un autograf pe spatele vederii. A semnat indescifrabil.

A doua am trimis-o în Punjab, India, lui Gagan, scriitor/scriitoare pe care l-am cunoscut/am cunoscut-o în Iowa City. Gagan purta sari-uri FUJICOLOR și semn roșu între sprîncene. Era căsătorit/căsătorită cu un indian dintr-o castă inferioară, dar celebru cîntăreț la sitar. Ga-

* Text scris în urma participării la „Stuttgart Seminar in Cultural Studies", 1992.

gan se născuse cu ambele sexe și își binecuvînta părinții că nu găsiseră cu cale să-i extirpe/închidă vreunul dintre ele. Le folosea pe amîndouă cu același succes. Fusese la Iowa City un amor nebun între el/ea și Enrique, argentinianul din Santa Fe, care îl iubea/o iubea cu o pasiune de gaucho. Enrique este proprietarul unei fabrici de sifoane. Ilustrata pentru Gagan înfățișa, dacă-mi amintesc bine, poarta de la intrarea în complexul muzeistico-hotelier, poartă cu somptuoase decorațiuni de fier forjat.

A treia i-am trimis-o Cristinei, căci era cea mai lucioasă (ca oglinda) și reprezenta manejul cu ponei, într-un cadru de toamnă disneyană. Poneii aveau privirea „umedă". Firește, ilustrata a sosit după mine, murdărită de hidoase dungi ondulate, care ieșeau în relief pe partea cu fotografia. Am pus-o în geamul bufetului din bucătărie, nu destul de sus însă ca să nu încapă în lăbuțele Ioanei. Am găsit-o de vreo două zile sub pat. Avea un colț rupt și, peste textul meu (dulcegării neinteresante), ca și peste adresă, erau desenate cu carioca verde deschis — AZOMUREȘ — gogoloaie mici, cu ochi, nas și gură, înconjurînd un gogoloi mare cu ochi, nas și gură. „Ăsta ești tu cu cele o sută de surioare pe care o să mi le faci", mi-a explicat Ioana.

Stau acum, la masa de scris, cu celelalte șapte vederi în față. E 1 septembrie și trebuie neapărat să scriu un articol despre *The Stuttgart Seminar In Cultural Studies*. Despre, adică, *postmodernism*, fiindcă (tu deja știi, cititor ipocrit!) asta a fost tema seminarului. De ce trebuie *neapărat* să-l scriu? Pentru că mă silește un personaj tiranic, fără imboldurile căruia n-aș fi scris niciodată nici un articol. Ca să îl afli, concentrează-te asupra siglei binecunoscute IBM. Bun. Acum schimbă M cu L. Consider că ți-am dat destule elemente ajutătoare. Constatînd eu, deci, că două gînduri, nu necesarmente contrarii, își dispută, cu forțe identice, spațiul ființei mele, a) ce să fac cu vederile rămase ca să nu-mi pară rău după mărcile mele, și b) cum Dumnezeu să fac articolul despre postmodernism,

mi-a venit o idee mai frumoasă decît cuvîntul nemțesc — rog dl tipograf la o atenție sporită — *Bewusstsseinsgegänständlichkeit*, și anume să combin convenabil cîteva cuvinte cu cîteva cartoane colorate (aș putea scrie și eu „Alphabetical Africa", n'est-ce pas?) și să scriu, deci, șapte începuturi de articol pe spatele celor șapte vederi rămase. Două obiecții, care ambele se vor dovedi *fallacies*, cum ar zice marele Matei (Călinescu), rotunjesc deja gura dumitale: 1. Cum dracu ai făcut să-ncapă atîta text pe spatele atît de meschin al unei cărți poștale? Asta privind hălcile textuale din josul rîndurilor ăstora. 2. Ideea e departe de a fi originală. Calvino, de exemplu, în „Dacă-ntr-o seară de iarnă un călător..." Asta nu mă miră — zici tu —, căci tocmai am citit o cronică la ultima ta carte, în care ești demascat ca simplu pastișor, refuzat de marile zboruri lirice. Răspund la aceste obiecții: 1. Da, dar... 2. E adevărat, însă...

După ce am risipit astfel orice nedumerire, înhaț prima vedere din teanc, o întorc după ce am contemplat o clipă arhitravele și ochii-de-bou ai părții de est-nord-est a castelului, cu un sector de lac seniorial și cu, încadrate à la Toulouse-Lautrec, trei corpuri și gîturi de lebădă fără capete, și mă apuc să scriu, oblic, începînd din colțul din stînga-sus pînă în cel dreapta-jos, trecînd și peste spațiul rezervat adresei. Am procedat la fel și cu celelalte, asudînd, scoțînd limba, hlizindu-mă, chicotind, sorbind din cafea, înjurînd *dumnezei mami*, dar nerupînd și neștergînd. Ah, și trăgîndu-mă de lobul urechii.

Eco (iacă) rezultatele:

1.

Un nume, un concept (definiție), un corpus de texte — iată ce pretinde, minimal, orice teorie a unui curent literar. Și este absolut evident că fiecare dintre aceste trei cerințe de bază este amendabilă în cazul postmodernismului, curent care instituie relativismul și indeterminarea ca principii perene (v. I. Hassan, „Pluralism in Postmo-

dern Perspective", în „Exploring Postmodernism", edited by Matei Călinescu and Dowe Fokkeman, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1990, p. 18). Sensul hibridului lingvistic *post + modernism* arată limpede cel puțin două lucruri, ambele înșelătoare: 1. a existat, în prealabil, un curent literar numit *modernism*, a cărui teorie este coerentă și încheiată; 2. o dată epuizată viața culturală a acestui curent, a putut fi observată emergența în cîmpul literar a altor tendințe (atitudine, manieră, stil), care nu prezintă, ca trăsătură distinctivă fundamentală, o însușire pozitivă, ci una negativă, statuînd *diferența* față de curentul precedent. Termenul *postmodernism* nu spune despre noul curent „cum este", ci doar că este *altceva*. El nu este, propriu-zis, un nume, ci marca unei absențe de nume. Dacă numim *modern*

(lacul cu lebede, parcă și o rață sălbatică, poduleț cu mascaroane de ipsos).

2.

Cum altfel putem califica interesul pe care anumite cercuri literare românești pare să-l acorde așa-zisului *postmodernism* decît prin binemeritatul cuvînt „diversiune"? Orbi la dramaticele transformări prin care trece țara, cinic retrași în turnul de fildeș al unui estetism suspect din toate punctele de vedere — și asta cînd înșiși criticii importanți se dezic de primatul esteticului în favoarea angajării politice și a fermității morale — acești tineri ignoră faptul că literatura română, de fapt, este în faza unui *post-stalinism* în care trebuie să-și asume importante sarcini sociale: dezvăluirea adevărului despre anii dezastrului național, jurnalistica implicată în realitățile sociale, demantelarea structurilor comuniste și neocomuniste etc. Postmodernismul, curent revolut pînă și în America, unde și-a avut o justificare, reflectînd pluralismul specific modului de viață local și agresarea individului de către mijloacele informaționale în care, cum scria Alvin Toffler, *mediul este mesajul*, nu are, în cazul culturii noastre, decît

aparența unui implant artificial, snob, lipsit de perspective. Căci arta este, se știe, oglinda realității, așa încît

(crîng cu nimfă scluptată, amurg învăpăiat, bancă singuratică).

3.

(hotelul cu patru stele „Monrepos Castle"; în față, parking cu mașini arătînd ca niște bomboane uriașe, policolore — EASTMAN-COLOR: Mercedes, Porsche, una decapotabilă, parcă un Volvo...).

N-am visat niciodată să dau mîna cu John Barth. Cîndva, în primul an de facultate, cînd nu aveam încă nici o iubită și cînd casa părinților mei, unde locuiam, mi se părea o grotă insuportabilă, aveam obiceiul să rămîn în biblioteca facultății pînă cînd se întuneca. Luam întotdeauna, pe lîngă cărțile pe care le citeam constant, și cîte un număr la întîmplare din „Secolul 20". Pe prozatorii postmoderni americani eclozați pe la jumătatea anilor '60 i-am găsit grupați într-un număr mirific al revistei. Erau acolo Barth — cu un fragment alegoric din „The Sot-Weed Factor" —, Donald Barthelme cu texte scurte și dense ca niște creme fanteziste pe o farfurioară, Gass cu o poveste delicioasă, de o senzualitate extremă... Semănau și nu semănau cu noii romancieri francezi. Plăcerea textului era aici mai directă, mai impregnată de umor și de parodie, imaginea grafică se insinua jucăuș în pagină, caracterele literelor țopăiau ca în Oulipo. Am citit, apoi, scrieri din toți cei pomeniți în studiul preliminar. Intram astfel într-o lu

4.

Și totuși, ce este postmodernismul? În clasicul studiu *Two Concepts on Liberty*, Isaiah Berlin vorbește despre libertăți pozitive și negative, despre concurența uneori dramatică a libertăților într-un stat, fie el cel mai democratic cu putință. Libertățile negative sînt mereu în conflict cu cele pozitive: dreptul la angajare, la militantism, la libertatea cuvîntului prejudiciază de multe ori dreptul la

viață personală, la securitate și liniște al altora. Dreptul Ku-Klux-Klanului de a vorbi liber periclitează populația afro-americană. Dreptul de publicare a materialelor pornografice jignește personalitatea feminină și o împiedică să acceadă la un statut social egal cu al bărbatului, afirmă liderele mișcării feministe. Recent a avut loc o dispută foarte serioasă în legătură cu dreptul unui cetățean american de a arde steagul american în public. A cîștigat gruparea care a răspuns pozitiv. O societate postmodernă este acea societate care apără toate libertățile, care nu interzice nici o opinie, care nu condamnă legal nici o orientare. Dar care are alte mecanisme capabile să controleze și să limiteze tendințele agresive față de un grup social sau altul. Un puzzle imens de opinii interconectate, subîntins de un sistem informatic (șosele, rețele telefonice și de sateliți, radio și televiziune, libere, presă imens diversificată) pe măsură. Mii de universități, ca un sistem ganglionar intelectual. Cultura, în aceste condiții

(restaurantul Bugatti, cu o mașină *Bugatti*, roșie, de epocă — 1923 — în față. Alături de mașină și reflectat în portierele ei, un tort multietajat, împletitură sofisticată de frișcă, pișcoturi și marțipani. Într-o frapieră, două gîturi poleite de sticle de șampanie. Un homar uriaș prăvălit pe un morman de salată (?) împovărează un platou cu margini dantelate).

5.

Între 4 și 18 august 1991 a avut loc, în ambianța primitoare a hotelului *Monrepos Castle* de lîngă Ludwigsburg, primul Seminar de studii culturale al Universității din Stuttgart. Luîndu-și cu ambiție ca model celebrul seminar din Salzburg, noua manifestare universitară a reunit pentru două săptămîni de intensă activitate cinci dintre cele mai prestigioase nume ale vieții culturale și literare americane: John Barth, Raymond Federman, William H. Gass, Malcolm Bradbury și Ihab Hassan, ca și treizeci de

tineri universitari din paisprezece țări europene interesați de studii de americanistică și, în special, de tema generală a seminarului: „Sfîrșitul postmodernismului: noi direcții". Programul s-a remarcat printr-un foarte înalt nivel de discuții, precum și prin caracterul său neobișnuit de compact: prelegeri și discuții dimineața, seminare după-amiaza, lecturi seara, zilnic, cinci zile pe săptămînă.

(castel cu lei de piatră străjuind scara în volute largi, ovoidale).

6.

(de fapt, ilustrata asta e o poză pe care-am făcut-o în pauza prelegerii lui Hassan despre *pragmatism și postmodernism*. Nu știu ce am făcut cu adevărata vedere nr. 6. Poza prezintă holul hotelului. Canapele și fotolii de piele, lămpi aurii ca niște globuri coborînd peste măsuțe „de cristal", reproduceri după Andy Warhol pe pereți — Marilyn Monroe mîzgălită pe un zid în paragină —, uriașe buchete de flori artificiale, stînjenei și tuberoze, în fața recepției. Înghesuindu-se în jurul marelui samovar pentru cafea, înconjurat de ceșcuțe pe farfurioare, mai mulți *fellows*: Barry, Nicole, Florin, Pia și ceva din profilul lui Antal. Liisa îl agresează cu întrebări pe Raymond Federman, al cărui accent franțuzesc aproape că a impresionat hîrtia fotografică. Grecul, Michael, și Tatiana Venediktova asistă, în picioare, cu cafelele în mîini. În jurul unei măsuțe stau Gass, figură de bunicuț rotofei și cărunt sub pielea căruia s-ar fi strecurat un adolescent vioi, și Ihab, la costum și cravată, cu cearcăne la ochi, delicat și blînd, mai curînd un simbol al toleranței, pluralismului și unității planetare decît un teoretician literar. Sînt cu soțiile. *Willie Masters' Lonesome Wife*. Malcolm vorbește și vorbește și vorbește. E-n cămașă cu mînecile suflecate. Are un rîs care n-a impresionat hîrtia fotografică. Gezim Hadaj, albanezul, n-a impresionat nici el hîr).

O mie și una de nopți (firește că doar pentru John Barth, care e ocupat acum să determine ÎN CARE ZILE SEHEREZADA A AVUT CICLU MENSTRUAL, în timpul celor trei ani de povești, și cum a influențat asta arta ei narativă), *Don Quijote, Jacques le Fataliste, Tristram Shandy,* apoi *Finnegan's Wake,* opera lui Beckett, noul roman francez, Italo Calvino, dar și sud-americanii, Borges, Márquez, Cortázar, Llosa, americanii Pynchon, Coover, Barth, Barthelme, Gass, Abish, Hawkes, Vonnegut jr., scritorii de amurg al imperiului, Broch, Musil, Dodderer — iată cele mai frecvente nume vehiculate în prelegerile și discuțiile seminarului din Stuttgart. Ce au ele în comun care să le reunească sub același steag postmodern? Cîteva trăsături enunțate-n grabă, *ca formă spațială, autoreferențialitate, ars combinatoria* lingvistică și tipografică, *refuzul psihologiei, al semnificațiilor extratextuale, al clasării în genuri și specii,* ar putea da seama doar de partea vizibilă a ais

7.

Sînt fericit că ne-am făcut remarcați la Ludwigsburg, unde „echipa" românească a cuprins cinci membri, avînd cea mai numeroasă participare, alături de cea poloneză. Colegii mei, Ion Bogdan Lefter și Florin Berindeanu din București și Pia Brînzeu și Tiberiu Zoltan Paskuy din Timișoara, au participat la diverse seminarii. Primii doi au lucrat cu Ihab Hassan, pe care, printr-o perseverentă îndoctrinare, au reușit să-l convingă că EXISTĂ UN POSTMODERNISM ROMÂNESC, chiar *protocron* față de cel american! Misiunea mea pe lîngă Raymond Federman a fost ceva mai dificilă, el fiind un sceptic de felul său, dar a cedat pînă la urmă după ce i-am povestit *da capo al fine* „Bibliografia generală" și după ce i-am împănat memoria cu nume rebarbative ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, M.H. Simionescu, Livius Ciocârlie, Vasile Andru și mai toți poeții și prozatorii optzeciști. La petrecerea de adio s-au făcut glume

pe seama postmodernismului românesc, ceea ce dovedește că, măcar în subconștient, ideea a prins și își face loc cu coa

(Ludwigsburg văzut de sus, puzzle verde-galben-roșu-maro).

Mai e nevoie de biografii?

Uneori mă-ntreb la ce sînt bune manualele școlare și chiar istoriile literare, de vreme ce ele transformă realitatea culturală a epocilor trecute pînă la a o face de nerecunoscut. Biografii șablonizate și falsificate, mituri găunoase, statui rigide, colecții de citate nobile și stereotipe — iată ce se servește încă elevilor (dar și „omului de pe stradă") drept imaginea unor oameni și-a unor epoci. Confruntate cu documentele cele mai puțin mediatizate și luate-n considerare, jurnalele intime, memoriile, scrisorile etc., prefabricatele pe care le primim își arată precaritatea, tendențiozitatea și-n ultimă instanță falsitatea. De fapt, trecutul nostru cultural este în întregime de carton. Reconstruirea și remodelarea continuă a trecutului nu e doar o operație politică, pusă-n practică de regimurile totalitare, ci și una culturală, cu care ne întîlnim zi de zi. Dac-am pica deodată, prin cine știe ce procedeu SF de manipulare a timpului, în perioada pașoptistă sau în cea interbelică, pur și simplu n-am recunoaște personajele: am avea mari dificultăți să identificăm imaginea oficială a „Junimii", de pildă, serie de portrete academice de bărbați gravi și iluștri, cu cea reală, care rezultă din amintirile lui Iacob Negruzzi și chiar ale lui Panu, din jurnalul lui Maiorescu, din nenumărate alte surse directe. Aici ne-ntîmpină deodată un grup gălăgios de puști (la-nființarea „Junimii", membrii ei aveau între douăzeci și douăzeci și patru de ani; Maiorescu a devenit profe-

sor universitar plin la douăzeci și patru de ani și academician la douăzeci și nouă), teribiliști (Pogor se declarase ateu, apoi budist), copilăroși (o replică frecventă în cenaclu era azvîrlirea unei perne în capul interlocutorului), înainte de orice plini de ironie și simț al umorului: anecdota, cît mai „corosivă" trecea înaintea oricăror preocupări (și aici Carageani și Creangă erau neîntrecuți), poeziile care plăceau erau repede puse pe arii de operetă și cenacliștii ieșeau noaptea braț la braț, lălăindu-le în gura mare...

Ce rămîne din statui, din efigii, din portrete? Cînd au semănat cu ele acei oameni vii, minunați, mai curînd un fel de „optzeciști" ai vremii lor? Să-i iubești cu adevărat presupune să-i înțelegi, să spui adevărul despre ei, să-i arăți în toată varietatea vieților lor și-n toate fețele caracterului lor, așa cum au fost ele, nu să le dai un lustru pedant și rigid, pe care ei nu l-au avut niciodată. A șocat reconsiderarea imaginii lui Eminescu dintr-o „Dilema" de acum cîțiva ani. Dar acel număr a arătat că pînă și înfățișarea fizică a poetului a fost falsificată, idealizată romanțios, de cei care l-au privit ca pe un fel de spirit întrupat și nu ca pe un om „îmbrăcat în stofă", cum scria Nichita Stănescu. Cum putem pretinde că înțelegem și iubim un om căruia i-am construit o mască în care el nu s-ar fi recunoscut? Cum poți să iubești un neadevăr? Nu mai vorbesc de felul în care continuă să fie discutată opera sa. Am răsfoit de curînd stupefiat o carte în care se discuta corespondența poetului cu Veronica Micle (dinainte de publicarea ultimelor scrisori descoperite). Analizînd cele mai neînsemnate, mai umane, mai ridicole cîteodată fraze (dar cine nu e ridicol în corespondența intimă?), autorul punea la bătaie nu numai artileria grea a interpretărilor kantiene sau schopenhauriene, la care ne-am fi așteptat poate, ci și armele moderne ale structuralismului, deconstrucției, postmodernismului, pe Lacan și Derrida, pe Paul de Man și Jauss, așa încît o expresie ca

„pisicuța mea" prilejuia un eroic excurs în istoria simbolului pisicii de la sumerieni pînă la Allan Poe și Baudelaire, cărora, se arăta cu satisfacție patriotică, Eminescu le era evident superior. Extaze culturale de acest fel, încă majoritare la noi, nu arată nici admirație reală pentru un autor, nici mîndrie națională, ci prostie, pur și simplu, prostie gongorică și provincială. La fel, altădată, Mihail Dragomirescu analizase pe zeci de pagini „Somnoroase păsărele", trecînd-o prin toate arcanele teoriei literare a vremii, storcînd din ea tot ce se putea stoarce, pentru ca în final să creadă că poetul spunea „noapte bună" păsărelelor!

Cum să-nțelegi un autor cînd nu ai nici intuiția literaturii, nici acea atentă, adîncă empatie, acel interes adevărat pentru viața și opera lui (de fapt, unul și același lucru) care să te poată salva de exegeza sterilă? Acest interes real nu trebuie să distingă între „convenabil" și „inconvenabil", nu are de ce să se gîndească la „imaginea" scriitorului și nu trebuie să creadă că „oamenii au nevoie de mituri". Oamenii au nevoie de dragoste și adevăr chiar și aici, în banalul și prăfosul domeniu al istoriei literare. Nu mi-e indiferent cum trăia, cum gîndea și cum scria Caragiale. Pentru a-l prinde într-un „algoritm", într-o imagine sintetică, îmi este de mare ajutor nu numai admirația mea dintotdeauna pentru acest campion al bunului simț (autor, printre altele, al celor mai înțelepte, mai așezate, mai cu cap articole — inclusiv de teorie literară intuitivă — scrise în epocă) și acest performer al limbajului, ci și consternarea mea în privința cameleonismului său politic (care-l făcea pe Maiorescu să-l numească adeseori „canalie") și a lipsei de scrupule și lealitate față de prieteni (aventura cu Veronica, pentru care se alege cu ura mereu mai adîncă a lui Eminescu: „pezevenchiul cel de grec", „șarpe veninos" etc.). Aceste trăsături, detestabile-n sine, mi-l apropie mai mult pe nenea Iancu, nu numai pentru că-l fac viu și complex, dar și pentru că îl so-

lidarizează într-adevăr cu lumea sa: cum l-ar fi putut imagina pe Dandanache dacă nu s-ar fi simțit el însuși capabil de un „pac, la Răsboiu" din cînd în cînd?

Biografia autorilor era plicticoasă și greu de suportat în istoriile literare clasice nu numai datorită acumulării seci de date, ci și sentimentului că ți se vinde o butaforie, sentiment pe care l-am avut de-atîtea ori ca student ascultînd cursuri despre olimpianismul lui Odobescu (fără să se sufle o vorbă despre sinuciderea lui din dragoste și despre morfinomania sa), despre inteligența critică a lui Camil Petrescu (dar extravaganța și grandomania lui?), despre un Blaga idealizat, despre un Arghezi bonom umblînd cu bastonul prin București, despre un Nichita Stănescu subțire și foarte palid. Pe culoarul facultății unde predau — ca și-n diverse săli — sînt agățate sumbre tablouri de „scriitori români", pe lîngă care trec toți, studenți și profesori, fără să le mai bage-n seamă. Un canon posac, osificat, inutil.

Prin anii '60 și '70, prin influența metodelor structurale, care răspîndeau utopia discutării textului desprins de orice context, sintagmatic și autosuficient, biografiile au căzut în desuetudine și deriziune. „Ce ne interesează de cîte ori a căscat Cantemir în timp ce scria «Istoria Ieroglifică»?" Studiile aplicate, științifice, antiseptice, matricele contrastive și pomișorii sintactici, poetica matematică păreau atît de tinerești și revoluționare față de ticăitele istorii de altădată. Ion Barbu nu mai avea altă față și altă viață în afara celei visate de Nastratin Hogea la Isarlîk, supusă și ea unei chirurgii hermeneutice complicate. Nu mai existau autori. După reveria lui Paul Valery, toată literatura lumii putea fi atribuită unui singur scriitor, oglindit în „figura spiritului creator". Ce ne pasă de melcul viu și moale, bălos și obscen, cînd avem perfecțiunea cochiliei?

Am făcut timp de zece ani critică modernistă, s-au scris cărți despre diverși autori aproape fără să li se mai men-

ționeze nici numele, pînă am obosit de atîta seacă abstracțiune. Ne-am dat seama că, de fapt, pe noi chiar ne interesează viețile scriitorilor, că am vrea să știm chiar și „de cîte ori a căscat Cantemir", că ne-am da pielea de pe noi să-l putem vedea și auzi măcar cîteva minute pe Eminescu. Că nevoia noastră de ficțiune și afecțiune nu erau satisfăcute de studiile atît de subtile și savante dinainte. Dar nu o „reîntoarcere la bătrîna și buna istorie literară" e ceea ce dorim astăzi, ci o reconstituire (chiar și o reconstruire) afectivă a trecutului, o restaurare a vechilor și îngălbenitelor fotografii pînă la claritatea realității, o întîlnire virtuală sub semnul respectului pentru adevăr — dar a unui alt adevăr, relativizant, ludic și simpatetic — cu cei pe care am învățat să-i iubim din scrierile lor.

Fapte

În copilărie era „mic și îndesat"[1], foarte negricios, ca toți frații săi. La Cernăuți avea o frică patologică de stafii[2].

Adolescent, „era un tînăr sănătos ca piatra", care la scaldă „punea în mirare pe toți cu manevrele ce făcea înnot"[3].

La maturitate devenise un bărbat mai degrabă scund (1,64–1,65), cu „musculatură herculitană"[4] și deosebit de păros: „Era foarte păros Mihai, pe pulpele și cele de jos, și cele de sus, credeai că-i omul lui Darwin"[5]. Avea platfus la ambele picioare. În timpul episodului ardelean „avea aparența unui om vagabund" (Grigore Dragoș). N. Densusianu se sperie de el: „O spun, nu în dezonorarea acestui om, ci în adevăratul înțeles al cuvîntului, curgeau zdrențele de pe el". Era pe atunci „un tînăr cu fața negricioasă, cu ochi mari deschiși, cu un zîmbet pe buze"[6].

După zece ani, Mite Kremnitz îl privește cu detașare: „Mai mult scund decît înalt, mai mult voinic decît zvelt, cu un cap ceva cam prea mare pentru statura lui, cu înfățișarea prea matură pentru cei 26 de ani ai săi, prea cărnos la față, nebărbierit, cu dinți mari galbeni, murdar pe haine și îmbrăcat fără nici o îngrijire." Primul dejun luat

[1] Th. Ștefanelli, 1861.
[2] Th. Ștefanelli, 1909.
[3] Ștefan Cacoveanu, 1904.
[4] Matei Eminovici, 1886.
[5] Idem.
[6] N. Densusianu, 1899.

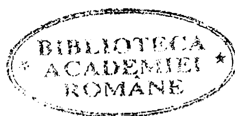
împreună o șochează: „la masă, mîncă cu zgomot, rîse cu gura plină, un rîs care îmi suna brutal... Un om cu totul lipsit de maniere". Rîsul său, de altfel, era proverbial printre amici: „rîdea mult, cu lacrimi și zgomotos, îi era deci greu să asiste la comedii, căci rîsetele îi era deseori oarecum scandaloase"[7]. Mite revine de mai multe ori la un amănunt: „O mînă mică de copil, binevoitoare, neîngrijită, poate nespălată".

Abuza de excitante: cafea și tutun. Pînă în 1883 nu a băut exagerat. Viața îi era complet dezordonată: „Uneori era atît de adîncit în lucru, că scria pînă foarte tîrziu noaptea și atuncea nici nu mergea seara la cină, ci trimitea pe cineva să-i cumpere pîine, brînză, o sticlă de bere și lucra mai departe. Cînd veneau apoi colegii săi acasă, aflau în cameră un aer infect, produs de fumul de tutun, de mirosul de spirt și de lampă, de nu erau în stare să respire, iar pe Eminescu nu îl puteau zări prin norii de fum"[8]. Ducea, prin urmare, „un fel de viață de boemian"[9]. Avea voce de tenor și îi plăcea să fredoneze. La „Junimea" el citea cu voce tare poeziile tuturor, căci avea glasul „simpatic, sonor și cadențat"[10]. Cînd recita, „el ridica totdeauna ochii cu duioșie spre podele". Folosea numeroase cuvinte germane și pronunța germanizat unele neologisme: *zenzibilizare, conzervativ* etc. Înjura într-un singur fel: „Tu-i neamul nevoii!"

Nu arăta în nici un fel a poet. Toți cei ce-l cunoșteau din scris sînt dezamăgiți cînd îl întîlnesc: „În general Eminescu era tăcut, gînditor... Figura lui cea plină și dulce de mocan respira blîndețea... Nimic nu te putea face să ghicești în el pe marele poet"[11]. „Eram atît de decepționată — scrie și Mite Kremnitz —, încît mă durea deose-

---

[7] Ștefanelli, 1909.
[8] Idem.
[9] Maiorescu, 1895.
[10] Iacob Negruzzi, 1889.
[11] Al. Ciurcu, 1911.



birea dintre adevăratul Eminescu și cel care trăise în închipuirea mea... unde-i poezia?" Russu-Șirianu îl întîlnește în 1882. Și-l imaginase ca pe un „Făt-Frumos din basme". Cunoaște în schimb „un bărbat cu înfățișare neobișnuită, cu privirea ostenită, tristă și dreaptă, pîlpîind sub pleoape grele, vădit pretimpuriu îmbătrînit, cu umerii triști, puțin adus de spate, cu gura amară, stufită de o mustață neîngrijită, cu chipul palid brăzdat și barba uitată".

Veronicăi îi spunea Nicuța, iar ea, lui — Titi. Colegii îi ziceau Emin sau Eminache.

Aproape cert, nu a contractat sifilis niciodată (singura sursă, necreditabilă, este sora lui, Harieta). Boala sa mintală nu a fost paralizia generală progresivă, pentru care a fost tratat eronat cu mercur, ci psihoza maniac-depresivă ereditară, așa cum i s-a pus, de fapt, primul diagnostic, la prima sa internare. Întreaga viață a fost un cicloid, pendulînd între extreme: „Vesel și trist; comunicativ și ursuz; blînd și aspru"[12]. Frapa combinația de modestie și (hiper)conștiință a valorii sale: „Acest amestec straniu, de sfială și trufie, îl făcea susceptibil, iritabil, solitar. Toată atitudinea sa în societate, ca și în literatură părea a zice: „noli me tangere"[13]. Știa perfect cine este: „Eminescu nu este un vanitos mărunt, de felul celor care abundă în lumea literelor, are însă un sentiment înaintat despre sine și nu mai este îndoială că se socotește cel mai mare poet al vremii"[14]. „Eu am fost, sînt și voi fi", îi spune el, la 25 de ani, unei tinere[15].

Simptome fizice bizare l-au însoțit toată viața. Otita de la 12 ani recidivează la 20 și la 30. Picioarele îi sînt acoperite de ulcerații. Cauza morții va fi nu nebunia, ci o endocardită învechită. Dar înspăimîntătoare cu adevărat sînt

---

[12] Caragiale, 1889.
[13] Slavici, 1909.
[14] G. Panu, 1908.
[15] S. Tăutu, 1909.

simptomele psihice care au precedat boala mintală, datorate probabil surmenajului intelectual din vremea cînd scria la „Timpul" („această masturbaţie intelectuală"[16]): „Pe un scaun, gîrbovit, cu capul în pămînt, Eminescu părea propria sa umbră... Ce privire stinsă! Cît e de palid... Ce mişcări chinuite avea. Părea că tot trupul îl doare ca o rană uriaşă. Cu buzele în amară frămîntare, măcina încet firele mustăţei, ochii nu mai priveau nimic. Legăna necontenit încet şi greu grumazul... şi privirea lui, ochii aceia cu expresia unei mute dezamăgiri, a unui cal de rasă care şi-a frînt picioarele şi aşteaptă să moară... Deodată, ca scuturat de friguri, saltă din şold şi braţe, mă loveşte cu capul. Se sfredeleşte din mijloc şi se opreşte o clipă piept în piept cu mine. Doamne, ce ochi! Ai cui sînt? Pleoapele ridicate în sus au pierit înghiţite de frunte. Albul ochilor este mare, mare, holbat ca la cei ce se-neacă. Îşi izbeşte pumnii în tîmple... Deodată s-a întors, şi-a înfipt mîinile în păr, ochii se cască într-o spaimă grozavă. O ia la fugă pe scări. Era acum ca posedat... Aud un şoptit cumplit. Cumplit şoptit: — Smulge-mi capul!"[17] Alteori discursul i se curmă subit: „povestea multe şi cu haz, deodată însă el se opria de mai vorbi, lăsa în jos buza inferioară şi nici un cuvînt nu mai putea scoate din gură"[18]. Ştia bine ce avea să urmeze: „Şi... deodată îl scutura o cutremurare. Bustul tresălta, capul se proiecta în sus, ca pe un resort. Fruntea se încreţea, sprîncenele se strîngeau, tot chipul se deforma într-o haină crispare. Cu ochii albi de spaimă privea scurt, cu alarmă, înapoi...Desigur şi el simţea că se pierde. Se prindea repede cu palmele de fălci, se încorda, parcă să oprească o alunecare. Şi ochii i se lăsau pe spate, ca o cădere, ca o răstignire."[19]

---

[16] Eminescu, 1878.
[17] V. Russu-Şirianu, 1969.
[18] S. Secula, 1899.
[19] V. Russu-Şirianu, 1969.

Cu o lună înainte de prima criză Maiorescu știe. Cu o săptămînă înainte, la Union, poetul îi spune lui E. Ocășianu: „Eu mă apropii cu pași repezi de nebunie, să aveți grijă de mine." Totuși, pînă în ultima zi, el scrie la „Timpul" și redactează scrisori perfect coerente (ceea ce ruinează diagnosticul de PGP luetic).

Prima criză este maniacală și durează trei luni. Următoarele vor fi predominant depresive. În ultimii ani ai vieții destructurarea morală e totală, iar corpul se distruge cu desăvîrșire. Poetul e altul, de nerecunoscut. Dar, pentru că abia în acei ani celebritatea sa depășește micul cerc al „Junimii", mulți și-l vor aminti doar în acea ultimă, sfîșietoare ipostază: „Cînd l-am văzut atunci, nu-l mai recunoscui pe poetul de odinioară... El era micșorat, scăzut sufletește... Intra și stătea în mijlocul cunoscuților într-un mutism complet, într-o absență totală de inteligență și voință"[20]. Chiar și în această stare, însă, pare conștient de soarta sa: „La ce să mai porți prin lume un om mort!" îi spune lui Vlahuță, care vroia să-l ia cu el la țară. Închis în repetate rînduri, forțat, pentru tulburarea liniștii publice, manifestă în cele din urmă gatism și tendințe clastice. După un șir de sincope, inima îi cedează.

Autopsia revelează un adevărat „om al durerii": „Inima în stare de ipertrofie pasivă cu degenerescență grăsoasă a țesutului muscular... degenerescența grăsoasă s-a găsit în același stadiu și la țesuturile ficatului, care, bineînțeles, erau puțin ipertrofiate. Splina în stare ipertrofică și degenerațiune." Alcoolismul și supradozele de mercur au fost cauzele principale. Creierul, în greutate de 1 490g, avea aderențe meningeale și encefalită difuză. Emisfera stîngă era mai dezvoltată decît cea dreaptă. Lobii fontali erau hipertrofiați[21].

---

[20] N. Petrescu, 1892.

[21] Dr. Alexianu și Șuțu, 1989.

Uitat la soare, pe fereastră, creierul s-a alterat și „a trebuit să fie aruncat în lada cu rămășițe, frunze și ingrediente..."[22]

[22] Dr. Ion Nica, 1972 (din a cărui carte, *Eminescu, structura somato-psihică,* am preluat o parte din date).

Acesta nu este un suprarealist*

„Ceci n'est pas une pipe"
René Magritte

Sînt foarte departe de a-l înțelege pe Gellu Naum. Pentru mine, el este ca un artefact al unei civilizații atît de străine, încît nu știu nici măcar dacă obiectul pe care-l țin în mîini a fost o podoabă, o unealtă sau un instrument muzical. Ce este această lamă tăioasă, ce sînt aceste ornamente? Dar lentilele acestea din capăt? Dar ácele ca de seringă din excrescența aceasta? Ca să pot înțelege, ar trebui să știu cu ce semăna umanitatea care l-a produs, ce fel de zei avea, ce structuri sociale, ce obiceiuri nupțiale, ce alfabet, ce orașe... Noi numim scrierile lui „poezie", dar este drept să numesc și scrierile lui Alecsandri, ale lui Bacovia sau ale mele tot așa? Nu sînt deloc sigur că obiectele textuale ale lui Gellu Naum servesc funcția poeziei în același fel. Sînt desenele rupestre artă în același fel în care Matisse este artă?

Perplexitatea și neînțelegerea mea nu vin din banala necomunicare între generații. Pe Gellu Naum nu-l percep ca pe un poet aparținînd altei vîrste — era cu patruzeci de ani mai vîrstnic decît mine —, ci ca pe un fenomen *alături* de mine, și nu numai de mine, ci de *instituția* poetică în care și prin care eu exist. Poezia sa, dacă mă hotărăsc s-o numesc poezie (dar atunci ar trebui să caut alt nume pentru poezia mea proprie) este asemenea uneia dintre

---

* Text citit la „Literaturhaus" Berlin cu prilejul comemorării morții poetului Gellu Naum.

acele fisuri neliniștitoare și de neexplicat survenite în zidul iluzoriu al cunoașterii. În istoriografia noastră academică și rațională nu pot încăpea nici deșertul Nazca, acoperit de desene care se văd doar din aer, nici craniile de cristal din Peru, nici podoabele de platină turnate pe vremea cînd nu se puteau obține cele 4 000 ° la care platina se topește. Astfel este poezia lui Gellu Naum: sloiuri inexplicabile de cuvinte, pietre căzute din cer și integrate apoi în Kaaba derizorie a istoriei literare.

Civilizația străină din care au rămas aceste vestigii a purtat numele de suprarealism. Pentru că suprarealismul aducea oarecum, pe de-o parte, cu *ars magna sive combinatoria* a manieriștilor, pe de alta cu onirismul romantic profund, s-a putut crede că el se integrează, cumva, cuminte și regulat, în dialectica școlilor și curentelor artistice ale civilizației europene moderne. Îi vom găsi pe suprarealiști înghesuiți, de obicei, între dadaiști, futuriști, constructiviști și diverse alte feluri de moderniști. Dar toate aceste curente ne sînt familiare, ideologia lor e simplă, uneori caricatural de simplă. Putem înțelege mistica noului, a vitezei, a experimentului. A torsionării sintaxei, a fragmentarismului. În toate există o căldură umană pe care o recunoaștem, o aspirație către schimbare și transformare pe care le salutăm. Suprarealismul este însă o tehnologie străină. Este planeta Tlön despre care vorbea Borges, și care insinuează din cînd în cînd cîte-o busolă albastră, pulsîndă, în lumea noastră. Suprarealismul nu este oniric, ci, dimpotrivă, visul este, de fapt, suprarealist, ca umbra aruncată asupra vieții noastre psihice de marea planetă, ca o presimțire a vremii cînd totul va fi Tlön. Coincidențele semnificative, jocul cu hazardul, paranoia creatoare, dicteul automat, hipnoza și pasele mesmerice, și pînă la urmă chiar și tragicul militantism politic al „internaționalei" suprarealiste au fost interpretate greșit ca o nevoie de libertate. Ele au fost de fapt o nesecată sete de constrîngere, de hieratism, de sacrificii rituale, de

legi la fel de dure, de neînțeles și de inflexibile ca și cele ale lui Moise sau ale credințelor aztece. Nu există o poezie mai puțin liberă decît cea suprarealistă, în care totul e subordonat unui atotputernic sistem semiotic, pînă la urmă unei gnoze.

Gellu Naum n-a fost un mare poet în felul lui Nichita Stănescu, de exemplu. Sau al lui T. S. Eliot, sau al lui Celan. El a fost oracolul unei mari religii. Cu numele uneia dintre scrierile lui, el a fost Medium. Prin el a vorbit suprarealismul, mai limpede ca oricînd, mai de neînțeles ca oricînd. E cu neputință să citești poeziile lui. Ele nu se citesc. Ele cer, asemenea mantrelor, o modulare a respirației, o pîlpîire ritmică a celor șase lumini înșirate de-a lungul șirei spinării. Dacă nu ești tu însuți, structural, un fundamentalist, un fanatic, un aiatolah al acestei religii, e mai bine să lași poemele și cărțile lui Gellu Naum în pace. Căci altfel riști să încerci să sapi pămîntul cu o țiteră străveche sau să cînți pe clapele unui instrument de tortură.

Mi-a fost drag Gellu Naum, deși nu l-am înțeles niciodată. Nu l-am frecventat nici cînd mulți congeneri ai mei făceau pelerinaje la Comana, din care se-ntorceau transfigurați. Ne-am intersectat de cîteva ori: într-un aeroport, într-o casă de oaspeți de pe malul golfului Biscaya, într-o sală de conferințe de la Paris. Niciodată n-am avut impresia că m-a văzut cu adevărat. Contactul ochi în ochi a lipsit între noi. Îl respect așa cum respect tot ce mă depășește, ce nu intră în țeasta îngustă a ideii mele despre poezie. M-am temut mereu de poezia lui, așa cum furnicile ocolesc de departe capcanele de nisip ale leului furnicilor. Dar faptul că trăia undeva, la Comana, un patriarh al unei altfel de poezii a fost mereu important pentru mine. Iar dispariția lui dintre noi m-a întristat ca atunci cînd am citit cum s-a stins ultimul bătrîn care mai vorbea limba dalmată.

Pe singura carte pe care mi-a dat-o vreodată cu autograf se poate citi, cu cerneală neagră, cu un scris mărunt și tremurat:

Poetului Mircea Cărtărescu,
L'obscenité des prophètes,
Gellu Naum

Doinaș melancolicul

Moartea tragică a lui Ștefan Augustin Doinaș și a soției sale (care mi-a readus în memorie o altă dramă recentă din lumea culturală românească, sfîrșitul în aceeași noapte, la Berlin, a profesorului Crohmălniceanu și a soției lui), la atît de scurtă distanță de la dispariția celuilalt patriarh al poeziei românești, Gellu Naum, este o concentrare de nenorocire cum nu cred că a mai avut loc în literatura noastră de douăzeci de ani încoace, de cînd Marin Preda și Nichita Stănescu s-au stins la puțin timp unul după celălalt. Atunci au fost retezate (întîmplător? neîntîmplător?) cele mai înalte ramuri ale generației '60; acum, cele ale poeziei românești de un secol încoace. Moartea lui Doinaș împinge în istorie faimosul Cerc literar de la Sibiu, din care rămăsese cel mai cunoscut și aproape singurul supraviețuitor. Ce poți să spui despre acești veterani, acești oameni altfel construiți, altfel mobilați interior decît noi, al căror secret de fabricație s-a pierdut? Îl citez pe Sabato, care-l citează pe Sedar Senghor vorbind despre bătrînii triburilor africane: „Moartea unuia dintre acești bătrîni este ceea ce pentru voi ar fi incendiul unei biblioteci pline de cărțile gînditorilor și ale poeților". Prin moartea lui Doinaș ne-a fost într-adevăr incendiată o mare bibliotecă.

Mă străduiesc să-mi aduc aminte cînd am descoperit poezia lui. Cred că noi n-am studiat la școală „Mistrețul cu colți de argint", poem faimos ca „Moartea căprioarei"

și ca nu mai mult de două-trei alte poezii din întreaga lirică de după război, atît de cunoscut încît, stînd în stație la tramvai și-ntrebînd cînd vine 34, un ins cu basc, ce căra niște bare de cornier, mi-a răspuns: „Mistrețul acesta nu trece pe-aici..." Dar țin minte că în pauzele dintre ore, la liceul Cantemir, ieșeam din curtea liceului și rătăceam pe străduțele din jur (Toamnei, Profetului, Caporal Troncea...) citind atît de concentrat din cărticica lui Doinaș — în „Cele mai frumoase poezii" —, încît nu rareori mă loveam cu umărul de stîlpi și de trecători. Nu știam nimic despre poet, cumpărasem pur și simplu cartea și o citeam, o devoram de fapt, cum făceam pe atunci cu toate cărțile. Obișnuit cu poezia de avangardă și știindu-i pe de rost pe idolii mei, Voronca, Vinea sau Stephan Roll, Doinaș îmi suna ciudat, nelocalizabil. Priveam articulațiile poemelor lui, enjambamentele atît de stranii, structura enigmatic-butaforică a baladelor cum aș fi studiat sub lupă o insectă fascinantă și ambiguă. Mi-era imposibil să-mi dau seama dacă poemele îmi plăceau cu adevărat. Nu aveau intensitatea delirantă ale celor ale lui Nichita Stănescu, nici ironia și ludicul avangardiștilor. Era o poezie exactă, o proiecție ortogonală, ce nu lăsa umbre pe hîrtie, clasică pînă și-n jubilație, simetrică pînă și-n proliferarea baroc. Puteam înțelege fabula simplă a fiecărui poem. Tehnica leitmotivului funcționa mecanic și ireproșabil ca un mecanism cu axe cardanice. Luai fiecare element în parte și, deși desenate corect, nu ți se păreau cine știe ce. Atunci de unde venea reala magie care mă trimitea iar și iar, cu aceeași carte, pe aceleași stradele? Ca și în cazul lui Alexandru Philippide, pe care-l învățam la școală cu o poezie groaznică (ceva cu Prometeu), dar pe care-l citisem acasă cu încîntare, nu puteam decide dacă am în față un poet academic sau un mare metafizic în sensul picturii lui Chirico sau Fabrizio Clerici. Nu știam pe atunci că ezitarea aceasta nu-și afla locul doar în mintea unui adolescent famelic, într-o uniformă roasă-n coate, ci în întreaga atitudine a criticii românești față de poezia lui Doinaș.

Mai tîrziu am citit practic tot ce a scris acest poet cu un destin atît de paradoxal, l-am și întîlnit în împrejurări în care l-am putut admira (la Iași în 1979, la Colocviul național de poezie, pe 22 decembrie 1989, la prima adunare liberă a scriitorilor, pe cînd afară se trăgea cu trasoare, apoi mereu în troleibuzul 66, cu care am avut ani de zile un drum comun, recent la o emisiune la ProTv, unde am recitat din Eminescu) și cred că azi aș putea pune degetul pe miezul artei lui Doinaș, atît de greșit înțeleasă în general. Doinaș n-a fost un neoclasic, deși a aspirat întotdeauna, ca orice scriitor mare, la o anume clasicitate, în sensul unei exemplarități la care puțini acced. A fost un artist al melancoliei, al sentimentului îmbătrînirii și trecerii tuturor lucrurilor, al culturii ca necropolă în ruine. Ca și perfecțiunea palatelor de altădată, din vedutele și capriciile lui Piranesi, scrierile vechilor maeștri au ajuns la noi grav și iremediabil știrbite, dărăpănate, obscurizate de șuierul timpului. În baladele sale, Doinaș nu a imitat edificii întregi și strălucitoare, ci a construit ruine măcinate de vreme, decoruri butaforice cu cartonul mucegăit, statui cu nasul și degetele de mult pierdute. Criticii care au interpretat poemele sale ca fiind balade genuine „reînviate", cu forma lor, cu apartenența lor la clasicism sau romantism, cu feelingul lor specific, s-au lăsat înșelați de aparențe. Mi se pare ridicol să cauți simbolistică și filozofie în poeme ca „Balada lui Sf. Gheorghe fals" sau în „Mistrețul" cel notoriu, ca și cînd ele ar fi piese moderniste, de tipul „Oului dogmatic". Nu e vorba aici de nici o inițiere, de nici o revelație, ci de un mecanism care le imită în gol, tragi-comic și absurd, ca în Godot sau în Urmuz. Au existat odată, pare a spune Doinaș în fiecare vers al său, marii maeștri, artiștii vechi și buni, grecii din antichitate, Hölderlin, Goethe... La ei vom visa mereu, scrierile lor le vom rescrie orice-am face, iar și iar, căci nimic nu e nou sub soare. Trăim însă azi vremuri nefavorabile creației, în care tot ce mai putem face este o literatură

a epuizării (cum ar spune Barth), a cópiilor fără original (cum ar spune Baudrillard), a citatului, a colajului și a bricolajului, a parodiei și a intertextului. Azi vom trăi în cultură și vom folosi-o, dar nu ca pe un izvor de apă vie, ci ca pe apa neagră a Lethei, a uitării. Doinaș nu scrie, el *re-scrie,* nu construiește, ci *renovează,* deformînd ingenios și ciudat perspectivele vii și funcționale de altădată. Poemele sale sînt depozite ale unui imaginar melancolic, grămezi de imagini sfărîmate, cum le-ar numi Eliot. Citind versuri ca „Așa precum ne spune Herodot, / Pe vremuri vase lungi, cartagineze / Lăsau în goană țărmuri și faleze" etc., ne înfiorăm, nu pentru că poetul ne comunică miezul miezului a ceea ce a înțeles el trăind, asemenea moderniștilor, ci fiindcă ne conduce către un mare portal de marmură pictat iluzionist pe un zid și ne arată, sub acel portal, marea, de asemeni pictată, pe care corăbii pictate simt imposibilitatea mișcării, așa cum o postula Zenon. Simțim încremenirea, blestemul timpului zenital, viețuirea în aceeași lumină spectrală de amiază a lui Herodot, a lui Doinaș și a noastră. Este butaforie, miroase a clei și a scîndură proaspătă, dar tocmai prin asta poemul e actual și ne seamănă, căci la fel sînt scufundate într-o creație ironică, la mîna a doua, Odradek al lui Kafka, manechinele lui Schultz, fantoșele mascate ale lui Radu Petrescu, Leipzigul de carton al lui Mircea Horia Simionescu, pîinea umplută cu cîlți a lui Cristian Popescu.

Doinaș a fost, într-un mod straniu și ironic, un mare poet într-o epocă în care a fi un mare poet nu mai este, pur și simplu, posibil. Și, tocmai fiindcă nu mai era posibil, el l-a *impersonat,* așa cum odată Mateiu impersona un dandy de mult dispărut plimbîndu-se scorțos, în frac și ghetre, pe Podul Mogoșoaiei. Autor al unei poezii rescrise, Doinaș a fost pînă la moarte un mare poet *re-trăit,* readus, nostalgic și melancolic, printre noi, ca să nu uităm noțiunile de mare poet și mare poezie.

Ultimul mare modernist

Nichita Stănescu se află astăzi între idolatrie și negare, iar asta nu spune prea multe despre personalitatea sau opera lui, ci mai ales despre climatul în care azi sînt judecate valorile în România. Se înfruntă azi în cultura noastră o atitudine „legitimistă" și una „revizionistă", amîndouă fiind silite de simpla prezență a celeilalte să își deformeze către extreme atitudinea onestă. Criticii din prima tabără recurg la odioasele comemorări, la ceremoniale complicate de îmbălsămare, la dogme *ex cathedra* prin care „geniul din Ploiești" este celebrat și ancorat bine, ca să nu mai poată scăpa, în cernoziomul național. Pentru că poeții sînt valorile neamului, atitudinea critică la adresa operei sau persoanei lor constituie, vezi Doamne, atentate la ființa (poate chiar și la siguranța) națională și ar fi bine să fie pedepsite conform legii. Din această perspectivă, Nichita Stănescu, sub chip de bard înaripat, devine la fel de antipatic ca și alte mari victime ale lingușelii tîmpe și conformiste: Eminescu, mai ales, între toți. Nu știu dacă în Anglia este cădelnițat Shakespeare iar în Franța (hélas!) Victor Hugo. Probabil că sînt, căci nu-mi închipui că belferii de acolo sînt mai grozavi decît dascălii autohtoni. La noi însă și mulți universitari sau academicieni îmbracă odăjdiile de mari preoți, întinînd și batjocorind cu cea mai perfidă batjocură: adulația (opusul admirației), paginile albe pe care bieții oameni, poeți mai buni sau mai răi, și-au scris versurile. Pe cadavrele lor

se celebrează liturghii pe dos, în care un poet ca Nichita Stănescu nu mai este un om care a scris versuri ce se cuvin citite cu decență și luciditate, ci o efigie încremenită și copleșitoare, un mit colectiv, despre care nici nu se mai știe (și nici nu mai interesează) ce a scris cu adevărat. Aici o mare vină o au provincialismul nostru incorigibil, lipsa conștiinței relativității, dar mai ales tribalismul, nevoia noastră de idoli. Iar ideea de idol este opusul ideii de valoare. Valorile nu pot, de fapt, exista decît în sisteme dinamice, care nu cunosc poziții imuabile. Există, firește, scriitori mari (și Nichita Stănescu este unul dintre ei), există și genii, dar atunci cînd golim complet de conținut opera lor concretă, plină de o substanță prin forța lucrurilor diversă, contradictorie și imperfectă, ca să păstrăm numai masca mortuară a genialității, nu facem decît să aducem grotescul și penibilul asupra ei, ca în orice cult al personalității.

Această situație, clasicizarea nemiloasă a valorilor, refuzul de a le vedea greșelile și scăderile, privește și mai vechile cazuri Călinescu, Sadoveanu sau Arghezi. Adevărul în legătură cu viața, opiniile și opțiunile lor este înfierat sub titlul de „denigrare", așa cum (pentru că de fapt totalitarismul cultural are aceleași surse psihologice ca și cel politic) orice critică, oricît de justificată, la adresa politicii partidului unic era considerată o crimă. Criticii care apără *statu quo*-ul culturii române refuză, de fapt, să înțeleagă enorma influență pe care condițiile politice din România comunistă au avut-o asupra structurării ierarhiilor culturale. De fapt, Nichita Stănescu a devenit un mare poet și liderul generației lui *și* profitînd de condiția specială a literaturii în comunismul românesc.

Probabil din dezgust față de oficializarea valorilor în tabăra adversă există azi și revizioniști extremi, foarte apropiați de ideea că în ultimii 50 de ani nu s-a făcut deloc cultură în România. Fiecare punct al situației încîlcite estetico-morale în care ne aflăm este interpretat de ei diametral

opus față de „conservatori" și, în cele din urmă, la fel de aberant. Negația pare însă întotdeauna mai inteligentă și mai nonconformistă decît adulația, și de aceea tentația ei apare mai ales la oamenii mai tineri, cărora ideea de responsabilitate a cuvîntului scris nu le provoacă insomnii. Am auzit de multe ori ideea că sîntem „o cultură de rahat", și asta din gura unor oameni care nu contribuiseră cu nici un glonț de producție proprie la vespasiana comună. Am auzit că aceiași Arghezi, Sadoveanu etc. ar fi fost trădători, monștri, escroci... Ceea ce rămîne valabil în ierarhiile anterevoluționare le incită, mai ales, fantezia demolatoare. În opinia lor, de exemplu, Nichita Stănescu ar fi un poet de mîna a doua propulsat în vîrful ierarhiei poeziei contemporane (unde ar fi uzurpat locul unor Dimov, Gellu Naum, Doinaș sau Mircea Ivănescu) pe de o parte de conformismul său politic, pe de alta de prostia criticilor din generația lui, amețiți de prăpăstiile sale lingvistico-metafizice. Alcoolic, de o calitate morală dubioasă, Nichita Stănescu și-ar fi asumat la modul cabotin rolul social de poet național, bîiguind pe la mese versuri incomprehensibile, dar știind să facă și sluj cînd trebuia. De fapt, pericolul revizionismului radical îl constituie atacarea fără discernămînt a valorilor adevărate pur și simplu pentru că ele sînt acceptate la un moment dat de opinia critică, iar acest lucru este considerat în mod fals neapărat o „oficializare".

Într-un cuvînt, pe cînd o tabără vorbește despre „marele Nichita", cealaltă se referă sarcastic la un „oarecare Stănescu". Poetul viu Nichita Stănescu se volatilizează undeva printre tururile lor de prestidigitație ideologică.

El nu a fost un model pentru nimeni și nu poate rămîne un „etalon moral" sau o imagine luminoasă. Se vorbește atît de mult la noi despre „rectitudinea morală" care ar trebui să-l caracterizeze pe scriitor, există la noi atîția moraliști (proliferare tipică pentru o societate fără simț etic), încît nu-ți rămîne decît să trăiești coșmarul unei lumi

literare în care toți autorii ar fi de o puritate ireproșabilă și să te întrebi ce Dumnezeu literatură s-ar putea naște în acea lume. De unde Dumnezeu ar cunoaște un scriitor moral adîncimea sufletului uman? Printre marii scriitori ai lumii există, evident, și oameni imposibil de buni, și javre sinistre, dar mai ales combinații din cele două, uneori combinații foarte stranii. Răul, e drept, trebuie arătat direct de către critici și biografi, nu justificat. Dar și binele trebuie privit cu decență și nu celebrat, căci, în definitiv, el nu este un merit individual, ci un dar dumnezeiesc, și să te consideri bun și moral este monstruos: „De ce mă numești bun?" etc. Cei mai mulți oameni sînt morali pentru că viața nu i-a pus încă la încercare.

Din punct de vedere etic, Nichita Stănescu a fost un om care compensa un caracter moale și uneori laș cu o minunată inocență și generozitate. Nu a vorbit niciodată de rău pe nimeni, nu s-a lăudat niciodată pe sine și a murit sărac după ce i-au trecut prin mînă milioane. Avea o ciudată putere de fascinație în convorbiri, putere pe care am simțit-o din plin în cele două-trei rînduri cît am stat de vorbă. Pot să spun că nici un om pe care l-am cunoscut vreodată nu m-a impresionat mai mult. De asemenea, a avut o voință calmă de a-și trăi destinul de „mare poet". În ultimii săi ani a cunoscut o degringoladă morală asemănătoare într-un fel celei a lui Eminescu, și afirmațiile lui stupefiante — ca aceea că poemul românesc cel mai frumos este Constituția R.S.R. sau că scriitorii ar trebui să meargă la strung ca să învețe să scrie poeme — nu ar trebui să fie luate prea în serios. În schimb, cabotinism era în el cît cuprinde, așa cum a fost și-n Wagner, de pildă, pentru că sclipirea de geniu pe care o poate avea un artist nu e niciodată suficientă ca să acopere o viață întreagă, și de aceea în multe momente ea e diluată, mimată, contrafăcută de el. În orice caz, autorul *Elegiilor* corespunde unui model literar destul de comun, poetul damnat și boem, fapt care a dus la penibila sa popularitate

printre semidocți, de la elevi de liceu care șoptesc iubitei pe o bancă în parc „A sosit toamna. Acoperă-mi inima cu ceva" și pînă la universitari extaziați de „Frunză verde de albastru". Modelul acesta, care de altfel nu e de disprețuit, căci a produs uneori mari poeți (mă-ntreb însă dacă nu cumva prin legea numerelor mari, căci în lumea literară nebunii, perverșii și psihopații sînt mai acasă decît oriunde), pare să fie azi mai puțin productiv, funcționînd mai ales prin provincia noastră, unde geniile se calcă pe picioare...

Dacă viața sa a putut să pară la fel de subterană, încîlcită și dezaxată ca, să zicem, a lui *Bird* sau a unei vedete de muzică rock, este în schimb absolut impresionantă și extraordinară trăirea poeziei de către Nichita Stănescu. Deși intelectul său era, fără nici o îndoială, cu mult deasupra celui al unui om inteligent, el nu l-a folosit în sens intelectualist și cultural, ci a încercat să se servească de el pentru imposibila încercare de a-l depăși, asemenea unui om care ar vrea să-și sară peste propria umbră. Nu în performanța lingvistică (de prea multe ori simplu dicteu automat și cel mult un epifenomen al viziunii) trebuie căutată valoarea operei lui, ci în puterea de gîndire vizionară, comparabilă, cum s-a mai observat, cu cea a gînditorilor presocratici. S-a reproșat poeziei lui extrapolarea unor concepte și raționamente filozofice și științifice într-un mod „aberant"; adevărul este că astfel de reproșuri nu țin seama de natura gîndirii poetice, care nu are nevoie nici de cultură, nici de erudiție, nici de rigoare în sens obișnuit, ci de cultură *poetică,* de erudiție *poetică* și de rigoare *poetică.* În absolut, Nichita Stănescu rămîne un poet cu o minte admirabilă și, deși i se aplică și lui proporția referitoare la Poe, „două cincimi geniu și trei cincimi nerozie", opera sa este, nu am nici un dubiu, cea a unui mare poet.

Slăbiciunea fundamentală a lui și a generației sale rămîne însă cea legată de istoria formelor literare în poezia noastră. Explozia metaforică și lirică a generației '60

a apărut criticilor vremii drept un miracol, dar ea nu era decît un pandant al „miracolului românesc" al industrializării forțate. Dacă acei critici ar fi aruncat o privire dincolo de ograda lor, ar fi văzut că nimeni în lume nu mai scria o poezie filozofico-metaforică încă de la sfîrșitul războiului. Mult-lăudata reînnodare cu adevărata poezie românească a generației '60 a fost de fapt o întoarcere la poezia modernistă interbelică, de mult depășită în lume. Dacă în Occident modernismul a dominat literatura vreo treizeci de ani printr-o singură mare generație interbelică, literele românești se află în strania, teratologica situație de a fi cunoscut *două* generații moderniste aproape identice în privința atitudinii și modalităților literare: generațiile '30 și '60. Dacă poezia lui Nichita Stănescu seamănă cu nimic mai mult decît cu opera lui Blaga și mai ales a lui Ion Barbu, aceasta nu se datorează unei simple influențe, ci unei apartenențe comune la un curent literar, cu toate trăsăturile lui. Astăzi, o parte a generației '80 este și ea mult mai legată de modernism decît de adevărata poezie a vremii noastre. Remarc astfel, în cazul Nichita Stănescu, o a doua rămînere în urmă a gîndirii poetice românești după cea a lui Eminescu (care ar fi putut fi nepotul marilor poeți romantici germani).

Îl admir, deci, cu luciditate și îl critic cu toleranță pe Nichita Stănescu. Nici moral, nici poetic nu-i semăn în vreun fel. Nu cred că modelul lui e productiv azi. Dar mă bucur că acest om superior a existat și că l-am cunoscut. Atitudinea mea față de el și de poezia lui ar putea fi, poate, numită *înțelegere*. Ceea ce înseamnă, pînă la urmă, dragoste.

La aniversară...

Făcusem o armată îngrozitor de grea, din care abia scăpasem cu viață. Timp de nouă luni nu citisem nici o carte și nu scrisesem nici un rînd. Am ieșit de-acolo complet isterizat, iar apoi mi-am plimbat isteria și singurătatea, timp de încă trei luni fără sfîrșit, pe străzile cartierelor îndepărtate ale Bucureștiului. Aveam nouăsprezece ani și nu comunicam cu nimeni. Singurătatea îmi zdrobea oasele și era, totuși, bunul meu cel mai important, de fapt tot ce aveam. Serile mă-ntorceam acasă din acele plimbări care semănau cu umblatul continuu prin cameră al celui pe care-l doare o măsea, și scriam în jurnal pagini complet delirante. Adormeam avînd pe retine castele de apă și clădiri vechi, cu atlanți hidoși...

În acea vară a lui '76 am scris „Căderea", primul poem al meu care m-a surprins și m-a entuziasmat. Nu făcusem nimic atît de bun pînă atunci, deși scriam versuri de vreo trei ani și citisem în cîteva cenacluri de elevi. Vreo două săptămîni mi-am recitit zilnic poemul, căci n-aveam cui altcuiva să-l citesc. Îl știam pînă la urmă pe de rost (avea vreo treizeci de pagini) și-l tot recitam, cu o expresie sumbră pe față, în rătăcirile mele prin Buzești sau Dămăroaia, în orașul canicular.

Poemu-ăsta m-a încurajat, m-a făcut să cred că ar putea fi ceva de capul meu. Așa că acum abia așteptam să înceapă cursurile la facultate, nu fiindcă aș fi vrut să fiu repede student, ci pentru că știam că am să găsesc aco-

lo un cenaclu. Vecinul meu Nic, care intrase la română cu un an înaintea mea, îmi scria din cînd în cînd, pe cînd eram în armată, despre „Junimea" și despre „Croh". Citeam epistolele făcînd de gardă la drapelul unității militare, cu automatul pe piept și cățărat pe un podium, de unde, în afară de drapel, mai puteam vedea și pozele eroilor militari. Între ei se distingea tuciuriul Belate Alexandru, căruia un tovarăș poet îi dedicase o odă cu un final patetic: *„Răpus cu mișelie pe la spate / La datorie a căzut inert / Viteazul, dîrzul caporal Belate... / Și i-a rămas țigara fumată doar pe sfert!"*

Îl cunoșteam din vedere și pe profesorul Crohmălniceanu. El ne scrisese pe tablă subiectele la română, la examenul de admitere. L-am ținut bine minte, fiindcă era primul autor în carne și oase pe care-l vedeam. Avea pe atunci vreo 54 de ani și aducea nițel, mi s-a părut mie, cu Thomas Mann.

Cînd am ajuns, în fine, la prima ședință a cenaclului „Junimea", m-am simțit ca pe altă planetă. Am fost în hol cu vreo jumătate de oră mai devreme. Era duminică dimineața și holul era pustiu. A mai sosit un tip cu un început de chelie (era Mușina), cu care am urcat în podul facultății. Cenaclul se ținea acolo, într-un spațiu vast și sonor, cu măsuțe pline de scrum, înconjurate de buturugi în chip de taburete. Ne-am adunat pînă la urmă vreo zece inși, a venit și „tata Croh", cum îi spuneau cei mai „bătrîni" din cenaclu, și din momentul acela s-a creat atmosfera unică a „Junimii", cea mai plăcută, mai stenică, mai favorabilă literaturii pe care am întîlnit-o vreodată. A fost magia tinereții mele și a colegilor mei, și am rămas fidel ei aproape cincisprezece ani. Aș merge și azi la „Junimea" dacă s-ar mai putea. Încetarea, în '90, a ședințelor acestui cenaclu a fost pentru mine un șoc, o ieșire din ritual ireparabilă. Dacă m-am apucat mai tîrziu să conduc și eu un cenaclu a fost mai ales din nostalgie, ca să văd, ca filozoful danez, dacă întoarcerea este posibilă. Și n-a fost,

oricît am încercat să pastișez acea atmosferă. Atmosfera o fac oamenii și, lăsînd la o parte faptul că eu nu eram nicidecum Crohmălniceanu, nici nu s-ar mai putea repeta combinația aceea specială de poeți și prozatori, fiecare cu personalitatea, umorul, inteligența și farmecul propriu, care forma nucleul „Junimii". Ajunsesem să ne cunoaștem cît se poate de bine, știam ce gîndește și ce scrie fiecare, eram o lume mică, de o perfectă libertate interioară, singura lume în care mi-a plăcut cu adevărat să trăiesc.

Era în primul rînd Croh. Pînă ne adunam cu toții, și asta putea să dureze o bună bucată de timp, el vorbea cu fiecare în parte, interesîndu-se de ce am mai scris, cum ne merg proiectele mai ample sau, cînd ne-am văzut și noi publicați, cum stăm cu cronicile literare, cu editurile... Apoi începea să povestească. Firește, nu se poate reda impresia pe care-o face un povestitor oral, și unde gesticulația, tonul și mimica sînt totul. Să spun doar că era fermecător. Ne amuzam copios și povesteam apoi mai departe istoriile din lumea literară care ne ajunseseră la urechi. Cum la sfîrșit urma o nouă porție de șuetă și anecdotică, cenaclul propriu-zis era de fapt un fel de mare paranteză. Se citea ce aducea fiecare, la fel ca la cealaltă „Junimea", fără programări și fără preselecție. Prima lectură pe care am auzit-o a fost extraordinară și mi-a tăiat pentru o vreme cheful de a citi și eu. George, masiv și cu părul numai inele, a făcut atunci senzație cu „Tortul", proză alegorică, halucinantă, pe care n-a mai publicat-o niciodată. De-a lungul anilor, am ascultat la „Junimea" aproape tot ce e mai bun din ce-au scris optzeciștii, între care lucruri remarcabile de autori care apoi s-au dat la fund și nu există azi decît în amintirea noastră. O antologie a autorilor obscuri ai „Junimii" ar putea fi la fel de bună ca „Desant '83"...

După comentarii, care îmbinau discursul cu polemica și în care profesorul nu-și rezerva nicidecum cuvîn-

tul final, ci „se băga" curajos în toiul dezbaterii, deschizînd, ca din întîmplare, trasee noi, aruncînd nade în care ne prindeam cu o naivitate pasionată, urma partea cea mai plăcută: plecarea, împreună, spre casă, fie vară, fie iarnă, fie noaptea sau la amiază. Căutam cu toții un loc cît mai aproape de profesor, ca să nu pierdem nimic din ce ne povestea. Traversam pe la Eva, neatenți la ce e-n jur, gata să fim călcați de mașini, și ajungeam în fața blocului din Dionisie Lupu, unde mai stăteam la taclale o grămadă. De multe ori „tata Croh" îl scotea la plimbare pe Ronț, ca un pretext ca să mai facem cîteva ture de cartier împreună. Timp de cincisprezece ani, aproape săptămînă de săptămînă, l-am însoțit pe profesor în aceste plimbări. Noi ne maturizam, unii deveniserăm, din niște puști zăluzi, autori cu mai multe cărți publicate, dar Croh a rămas cu totul și cu totul neschimbat în toți acești ani. Mereu entuziast, mereu gata de orice ajutor, mereu arătînd aceeași pătrundere, același talent de a găsi imediat nucleul de interes al unui text. Generația mea îi datorează enorm, și, din cîte știu, nimeni nu a abdicat de la dragostea pe care a arătat-o chiar de la început domnului profesor.

Cred că încă de la ședința următoare am citit și eu la „Junimea". Ciudat, n-am citit niciodată acolo „Căderea" (care avea să-i atragă atenția, un an mai tîrziu, lui Nicolae Manolescu). De atunci am citit, poate, de cincizeci de ori, poate și mai mult. Am mers, timp de șapte ani, și la „Cenaclul de luni", apoi la cenaclul „Universitas", dar nici prin cap nu mi-a trecut să părăsesc „Junimea", unde am fost mereu *acasă*. O lectură aici a însemnat mereu pentru mine mai mult decît orice publicare.

Cît despre relația mea personală cu profesorul Ovid. S. Crohmălniceanu, iată, spun și în public ceea ce mi-a făcut plăcere să-i spun în atîtea scrisori, de cînd se află la Berlin: este omul care a făcut cel mai mult pentru mine. Îi datorez debutul meu în volum și primele traduceri din

prozele mele. Mi-a fost mereu un îndrumător spiritual și primul cititor al tuturor cărților mele, de sfaturile căruia am ținut serios seama. Și, mai ales, este printre foarte puținii oameni cu care m-aș vedea oricînd, cu aceeași bucurie. Așa că sper să-l avem din nou, aici, în București, printre noi, pe dragul nostru profesor, cît mai curînd cu putință. Chiar dacă vremea „Junimii" a trecut, mai sînt atîtea ocazii de întîlnire între noi, „junimiștii"...

Marele Mircea

Cîteva amintiri despre Mircea.

Prima dată cînd l-am văzut a fost într-o toamnă, toamna lui '76, cînd, întors dintr-o armată extenuantă, începusem cursurile facultății. N-am să uit niciodată acele zile de octombrie. Pe lîngă soarele strălucitor din vitrinele din centru, pe lîngă sentimentul exaltant că eram, iată, student, mă bucuram și că puteam merge, în fine, la cenaclul lui Croh, despre care Nic Iliescu îmi scrisese în nu știu cîte scrisori. La una dintre primele ședințe ale „Junimii" au apărut trei „veterani" ai cenaclului, deja absolvenți, despre care auzisem destule și la care priveau toți, inclusiv Croh, cu mare deferență. Acum, după douăzeci și trei de ani, nu-mi vine să cred cît de tineri erau. Toți au citit atunci cîte ceva. Sorin Preda niște „povestiri terminate înainte de a începe", Costi Stan niște scene de război din viitoarea „Carapace" — aerul lui *rive gauche* și slăbiciunea proverbială îl făceau să semene cu personajele lui Godard —, iar Mircea Nedelciu (foarte drăguț, cum era proaspăt ras și cu părul lung) o proză ce se numea „Cădere liberă într-un cîmp cu maci". După discuții am mers în grup la barul „Havana", unde am băut niște Havana Club și am vorbit mai departe. Pletele și jacka de piele neagră a lui Nedelciu mergeau foarte bine în atmosfera barului, dar contrastau ciudat cu felul lui de a vorbi, cu seriozitatea lui lipsită de orice afectare. Era tot numai inteligență, cînd copilăroasă, cînd brutală. Mă surprindea

mereu prin puterea lui de a îmbina sofisticarea intelectuală extremă cu un fel de frustețe rustică și de a întrerupe mereu cîte o idee înaltă cu o aluzie obscenă sau un banc. Am avut atunci intuiția unui nou tip de intelectual, deosebit de clasicul șoarece de bibliotecă, o alianță de James Dean — da, cu el semăna, de fapt, cel mai mult Nedelciu pe atunci — și (știu eu?) Nabokov. Mai tîrziu aveam să aflu că Nedelciu venea de la țară și că multă vreme și-a petrecut vacanțele la Fundulea, legînd la vie și săpînd pămîntul. Cred că forța și bunul simț tipic țărănești s-au echilibrat întotdeauna în el cu intelectualitatea și au produs împreună scrierile lui deopotrivă realiste și textualiste. În acest echilibru stă, poate, valoarea lui ca prozator.

Iar ultima dată cînd l-am văzut a fost acum vreo trei luni, la sfîrșitul primăverii, cînd am fost la el acasă. Era în fotoliul pe rotile și vorbea mereu la telefonul care suna neîncetat. La fel cum astăzi mi-e realmente imposibil să cred că Mircea a murit (nu e deloc o frază-clișeu, ci pura realitate), pentru că el a fost mereu cel mai viu dintre noi, n-am putut crede niciodată în imobilizarea lui într-un cărucior. Păi el era tot timpul pe drumuri, alerga în toate părțile, încît te-ntrebai cînd mai are timp să scrie. În cărucior părea mereu că doar se odihnește un pic, ca să se ridice în clipa următoare. Atunci, la el acasă, ca și-n multe alte dăți, s-a apucat să-mi povestească despre proiectele lui de afaceri și despre statutul ASPRO cu atît de multe amănunte, de parcă i-aș fi fost cel mai apropiat colaborator. M-au mirat întotdeauna candoarea și încrederea cu care îmi vorbea, eu care sînt obișnuit cu ironiile și suspiciunea. N-am simțit niciodată la el vreo urmă de condescendență sau, dimpotrivă, de invidie. Nu ne vedeam des, dar știam că ține la mine, așa cum și eu țineam, de departe, la el.

Cel mai mult îmi era drag pentru copilăriile lui. L-am văzut îmbrăcat în cămașă țărănească cu broderii de ar-

nici (așa s-or numi?), cînd trebuia să se întîlnească cu o franțuzoaică. Recunosc că-i stătea extraordinar. L-am văzut cu părul ciopîrțit îngrozitor și cu un petec fără păr într-o parte, cam cît o monedă de cincizeci de lei (încercase să se tundă singur). L-am văzut cu o barbă de cincisprezece zile cînd murise tatăl său. L-am văzut, la Arad, într-o noapte cu enorm de multă băutură, cu dans și cu pălăvrăgeală literară, cum a fost suit pe o masă și o tipă în rochie mulată pe corp i-a așezat pe cap o cunună triumfală din... peliculă de film: fusese declarat cel mai bun prozator al generației noastre. În 1989 — mai erau cîteva luni pînă la revoluție — am înghețat împreună pînă la Bacău într-un compartiment de personal cu ferestrele sparte discutînd situația atît de aprins, încît nu ne-am dat seama decît cînd am ajuns că puteam să fi mers în alt vagon, la căldură. Iar cîțiva ani mai tîrziu, pe cînd înnebuneam de singurătate în mansarda unei case din Amsterdam — eram acolo de mai multe luni și scriam la roman, și în rest nu făceam nimic și nu mă vedeam cu nimeni — am primit deodată un telefon, pe la patru după-amiază: „Ce faci, bre... olandezule?" Vocea era imposibil de confundat. „Mircea! Ce faci, bre?" „Ce să fac, șed în cur și beau tutun. N-aveam ce face, aici la birou, și m-am gîndit să-ți dau un telefon." Am vorbit vreo douăzeci de minute, și-n tot acest timp m-am întrebat de ce mă sună. Trebuia să aibă vreo treabă cu mine. Cînd am închis receptorul, am rămas cu gura căscată: mă sunase doar din prietenie. Toată săptămîna care a urmat m-am simțit mai bine.

Ca toată lumea, am acceptat și eu, întotdeauna, un fel de preeminență a lui Nedelciu asupra mea. Cînd eram mai mulți Mircea undeva, numai lui i se zicea Mircea pur și simplu. Ceilalți deveneam automat Cărtărescu sau Mihăieș... Nimeni nu l-a privit vreodată cu dispreț și nici nu l-a contestat, deși trecutul lui nu este fără pată. De fapt, Mircea a fost singurul lider adevărat al generației '80, singurul iubit și respectat, singurul impus de la sine, liniș-

tit, fără luptă sau rezistență. Firește, lucrul acesta, care nu se-ntîmplă aproape niciodată, este un miracol: autoritatea și charisma unui om sînt de fapt daruri native, inexplicabile și inimitabile. Dacă nu le ai, ipostaza de lider nu-ți poate aduce decît resentimente și izolare. Să nu fi fost această boală monstruoasă, care l-a ales probabil din greșeală, căci n-are loc nicăieri în schema puternică a destinului acestui om, Mircea ar fi devenit unul dintre acei scriitori fericiți care îmbătrînesc într-un cerc de prieteni și discipoli devotați, fără dușmani și fără îngrijorare pentru viitorul operei lor.

O ultimă amintire: sîntem în centru, la o terasă de pe lîngă Inter, bem bere la halbă, eu am vreo 22 de ani, el vreo 28 și plănuim să mergem undeva în munți. Sîntem extrem de serioși, stabilim traseul (mai era și un al treilea cu noi, nu mai știu cine), logistica, deși știu prea bine — și știe și el probabil — că noi doi n-o să plecăm niciodată împreună undeva, că sîntem total incompatibili, că eu voi fi mereu complexat de inteligența și forța lui, iar el plictisit de veșnicele mele tăceri. Dar stăm cu capetele aplecate asupra unei hărți, și deasupra noastră fîlfîie în vînt copertina de la *Société Générale*, și e un soare puternic de primăvară, și noi sîntem încă foarte tineri.

Doi dintre noi

„Two of us, riding nowhere ..."

M-am certat și m-am împăcat cu Traian de nu mai știu cîte ori. Niciodată, însă, n-am putut avea pentru el vreo urmă de resentiment. Întotdeauna Traian mi s-a părut un copil răsfățat, de cele mai multe ori extraordinar de amuzant, dar răbufnind brusc în accese colerice insuportabile. A fost cel mai bun prieten al meu timp de vreo doi-trei ani, cînd ne-am văzut aproape zilnic. Ne unea, cred, în primul rînd singurătatea. Umblam prin parcuri, prin berării, îl vizitam acasă, unde avea o vitrină acoperită cu poeme generaționiste, discutam, firește, despre poezie, dar mai ales căscam gura la discursul lui parodic, inimitabil, care mă facea uneori să-mi pierd răsuflarea de rîs. Sînt singurul, de altfel, din careul nostru „Luft mit Diamanten" (*„von Cărtărescu zu Coșovei, von Iaru zu Stratan ..."*) care n-are umor. Cel puțin nu unul spontan. „Bătaia peștelui", „păpica", „bănuțul", „Cancio-Canciov", „Foma Fomici" și o mulțime de alte expresii stereotipe, jocuri de cuvinte, imitații, nebunii de adolescenți țicniți, erau creația (sau actualizarea) lui Traian. Mie îmi intrau în reflex și ani de zile am înnebunit-o pe maică-mea cu ele. Băiat sărac (și sceptic al plebei proletare, ar fi adăugat imediat Florin), veșnic cu nasul în cărți, mă incita stilul de viață al amicului meu: avea mereu bani, nu știu de unde naiba, mergea cu taxiul, bea zilnic băuturi fine (în afară de un fel de whisky autohton, descoperirea lui, cred că-i zicea *Ceres*), se îmbrăca oarecum excentric, prilej de ironii

din partea celorlalți: „ciocați", cămăși colorate, o căciuliță de vulpe... O dată ar fi apărut la Capșa cu părul ondulat cu fierul. O anume tendință spre boierie, spre *dolce vita,* ceva din solzoșia-sa Mateiu, dar în registru ușor burlesc... O dată mi-a zis: „Măi Mircea, ești și tu acum unul dintre cei mai buni poeți din București, ce dracu, fă-ți și tu niște țoale mai ca lumea, ia uite, nici ținele de la canadiană nu le ai de aceeași culoare". M-am uitat și, într-adevăr: unele capse erau de fier, altele de alamă. Pînă și poemele și le dactilografia boierește, la un „Remington" străvechi și masiv, pentru care îl invidiam enorm. Foile dactilografiate și le ținea în niște mape cochete pe care scria: *„Lyrics by Traian T. Coșovei. Best Poetry Money Can Buy"*.

Prin Traian am descoperit un stil nou de viață, la care m-am străduit o vreme să mă adaptez. Hălăduiam zile în șir prin torpoarea orașului, ne cățăram pe vechi și ruginite locomotive cu aburi, băteam Podul Grant, ne întorceam în centru, unde beam un pepsi pe terasa de la „Dunărea". Îmi împrumuta cărți de poezie, poeți americani din generația Beat, pe care apoi îi comentam cu superioritate: „Bătrîne, păi să fi publicat noi acolo îi rădeam pe toți". De cîte ori îi citeam vreun poem de-al meu, îmi spunea: „Cînd îl publici, să atașezi la el și o lamă de ras, să-și taie confrații vinele de disperare". Îmi spunea și el „poante" pe care avea de gînd să le bage în poeme. Alteori îmi povestea despre femei, iar eu, un începător, mă străduiam să țin minte cîte ceva. În privința asta, Traian era în același timp un sentimental și un cinic, adică îmi plîngea pe umăr despre marele lui amor și în același timp găsea din cînd în cînd cîte o „dămuță". Ni se alătura uneori Tudor Jebeleanu, el însuși un om singur pe vremea aceea. Cred că ei doi mi-au rămas, în ciuda a orice, cei mai dragi prieteni din acea epocă extraordinară. Pe Florin nu l-am înțeles niciodată prea bine, iar Nino Stratan mă complexa. Dar cu Traian și Tudor m-am simțit întotdeauna în largul meu.

O depresie, o anume melancolie orientală, sentimentul că „nimic nu este adevărat" și că totul este vanitatea vanităților se desprind din versurile lui. O poezie care stagnează ca un gaz mai greu decît aerul, un parfum uleios prin care, uneori, străbate surpriza proaspătă a mirosului de mentă. Traian scrie de fapt veșnic o singură poezie, așa cum același motiv se repetă, cu anume iregularități, într-un covor persienesc. Simbolismul și modernismul acestei poezii sînt de suprafață, fondul ei rămîne oriental, de gazel sau de sure din Coran. Sclipirea din loc în loc a textului o dau, ca niște paiete presărate peste tot, comparațiile. Traian este un mare maestru al comparației, de cele mai multe ori neașteptată și cu ceva emoționant. „Unu, doi, trei sau..." este o carte pentru copii și oameni mari la fel ca „Alice in Wonderland", în care decorurile sînt friabile ca rumegușul și expresive ca în Klee. Cît despre autor și cititorul cu ochii triști, „eu nu exist, tu nu exiști ..." (de multe ori Traian mi-a povestit, într-adevăr, detalii ale unei fabuloase copilării). Concepte teoretice minimale, destul de puțin conștientizate, ne susțineau pe atunci poezia. Discutam despre „o nouă sensibilitate", despre „o poezie de imagini", despre nevoia ca un poem să înceapă lent, cu o suită de conjunctivuri volatile, dar să se încheie brusc, surprinzător, cu o poantă: „Și toată pricina / Fusese Gherghina". Cu poeții din provincie eram foarte severi. Dacă vreunul devenea polemic față de noi, Traian nu se supăra pentru că, de fapt, îl desconsidera cu totul: „Lasă, bătrîne, fiecare pasăre pe limba ei piere. N-o să-i învățăm noi să scrie poezie". Dar turba realmente dacă un om la părerea căruia ținea îl atingea cît de puțin: bietul Laurențiu Ulici știe ce a pățit cu Traian după ce i-a scris o cronică la prima carte. „A vrut să mă distrugă!" striga Traian peste tot. În cazuri din astea nu era bine să-l contrazici. Îl vedeai deodată că se face verde, observai cum se stăpînește o vreme, apoi izbucnea. În ocară era întortocheat și meșteșugit ca și în poezie. Cine l-a prins pe Tra-

ian în dispoziție pamfletară știe asta. Dacă nu ești tu cel bălăcărit, ai șanse să înnebunești de rîs. Doamne, l-am văzut înjurîndu-l pe Bogdan cum n-a fost înjurat cineva vreodată. L-am văzut îngălbenindu-se de necaz cînd pierdea la cărți. Dar l-am văzut și dînd o sută de lei unui țigănuș care colinda în tramvai, și făcînd risipă de generozitate între prieteni.

Cum naiba să nu rîzi acum, retrospectiv, de atîtea „scandaluri" (cum le numeam atunci; acum le-aș zice „copilării") pe care le provoca? O dată, pe cînd toată generația era adunată — nu știu ce sărbătoream — Traian a venit cu un tip pe care ni l-a prezentat ca pe „băiatul popii din Periș". Am ciocnit și cu el, ba eu m-am și pupat cu blondul fiu de popă, ca să se descopere mai tîrziu, întîmplător, că acesta nu era altul decît Dan Ciachir, cel care, cu cîteva zile înainte, mă înjurase vîrtos în „Săptămîna". Cine știe de unde-l adunase Traian. Sau, corectîndu-i în șpalt lui Madi un articol în care ea făcea o listă de poeți, s-a apucat să-i taie de pe listă pe toți cei care îi erau dușmani. Făcea însă aceste lucruri cu aceeași facondă puștească cu care își punea bănuți pe ochi și făcea pe orbul, își îmbrăca dinții cu poleială de ciocolată, „deschidea" sticle de bere cu pleoapa ... Întotdeauna m-am întrebat cum e posibil ca în această aparență de dandy și bricoleur, puțin ireală, care trăiește ca într-o fantezie burlescă de marionete, să se fi strecurat un mare talent, o minunată înzestrare poetică? Fiindcă Traian, în ciuda unei anume scăderi a interesului criticii pentru poezia lui, rămîne unul dintre cei mai puri, mai originali și mai valoroși poeți ai generației noastre. Ca și Florin, el are deja discipoli care îi perpetuează maniera pînă la, firește, manierism.

În ultimii ani, cînd am renunțat amîndoi (unul dintre noi chiar de mai multe ori) la singurătate, ne-am văzut destul de rar. De fiecare dată însă m-am simțit la fel de apropiat de el ca și atunci. Am băut de fiecare dată, poate, puțin mai mult decît de obicei, am vorbit despre ori-

ce în afară de poezie, am ascultat muzică ... Într-o seară ne-am adunat iar la Traian, cei cinci din *„Luft mit..."*, ca să facem un soi de al doilea volum. Am rîs toată noaptea, am rulat sute de titluri într-un brainstorming dement, dar pînă la urmă n-a ieșit nimic. Atmosfera nu se schimbase cu nimic de atunci. *Poezia* se schimbase, și ce scria fiecare devenise incompatibil cu ce scriau ceilalți. Ce vreau să spun e că noi am rămas împreună, că sîntem împreună chiar dacă nu ne vedem cu lunile sau cu anii.

Dintre toate iluziile, cea a prieteniei a rezistat cel mai mult.

Florin Iaru

Mai toate cronicile pe care le-a avut în presa literară prima carte a lui Florin Iaru acreditau imaginea unui sentimental disimulat, un soi de clovn trist, un suflet candriu în stare de gingășii și cruzimi deopotrivă de mari. Toată harababura de obiecte cotidiene, de citate din clasici (cu preferință pentru pașoptiști), de dialoguri nichitastănesciene și nu prea, de ironie și sarcasm — frați siamezi adoptați de generația '80 din spusele altora — nu ar fi fost decît hîrtia de împachetat a unui suflet lilin. Gestul reflex al oricărui critic care se respectă, în această situație, este să dea la o parte învelișul acesta, „recuzita", în căutarea profunzimii, a semnificației, la fel cum ochiul nostru caută instinctiv, chiar și într-un tablou de Gauguin, liniile de fugă ale unei perspective inexistente. Din obișnuință vedem în suprafață, în „formă", doar un indiciu criptic al conținutului mai adînc, pe care autorul de obicei nu îl poate expune direct pentru că el nu ține de domeniul exprimabilului, ci este un sentiment sau o structură arhetipală. Pentru majoritatea poeților, această dualitate *suprafață – profunzime* este valabilă și profitabilă. Din întîmplare însă, Florin Iaru este un caz aparte. E inutil să căutăm în poeziile sale un nivel de adîncime pentru că — programatic — acest nivel nu există. Cine îl cunoaște bine nu poate să nu fi auzit măcar o dată filipicele lui împotriva profunzimii, strigătele și bătăile cu pumnul în masă (brațele țîșnindu-i în sus, părul căzîndu-i peste

ochelari, barba zbîrlindu-se) de cîte ori se vorbea despre o poezie filozofică, „de idei", în care speculația metafizică se realizează în detrimentul strălucirii de suprafață. „Căldura animală" a sentimentului îi repugnă așa cum îi repugna lui Rimbaud. Orice mistică, orice bîjbîire după adevăruri „ce mai mult le încifrează cel ce vrea a descifra" îi sînt la fel de străine. Florin Iaru este numai ce se vede, numai suprafață. Aisbergul său este atît de ușor, încît nu numai că nu are o parte sub apă, dar ne așteptăm chiar, din clipă în clipă, să-și ia zborul. Luna sa nu are o față nevăzută, ci, ca în picturile cubiste, își prezintă ambele fețe deodată. Omul Iaru este aidoma poemelor sale: îți dă în fiecare moment totul fără să poți spune vreodată că ai primit ceva. Un dialog cu el este imposibil căci, deși bun ca pîinea caldă și incoruptibil ca însuși Saint-Just, Florin pare a nu avea un „sine", o personalitate distinctă. În corpul său subțire par a exista sute de resorturi de orologerie, ca în jucătorul de șah al lui Maëlzel, și care, printr-o mișcare aleatorie, schimbă măștile cele mai diverse, convingerile cele mai absurde, privirile cele mai enigmatice. Scindat și histrionic, Iaru a fost și încă mai este sufletul fără suflet al generației noastre. Cîți dintre noi, dizolvați interior de atîtea dezamăgiri venite o dată cu maturizarea și intrarea în lumea literară, nu am vrut să lăsăm baltă tot ce ține de efortul de a face ceva nou în poezie? Văzîndu-l însă pe infatigabilul silfid, la cîte o ședință de cenaclu, sărind în sus, numai lațe și rînjete de fericire, la cîte un vers reușit al cuiva, urmărind cu cîtă convingere fanatică își scrie versurile, cum le citește trăindu-le cu un *amok* actoricesc demn de un Klaus Kinski, nu se putea să nu te molipsești de entuziasmul său și să nu începi să crezi că, poate, are totuși și poezia rostul ei, că vei da, poate, și tu vreodată recitaluri de unul singur pe un stadion înțesat, ca Dylan Thomas. Într-o generație de închiși în sine cu o mie de lacăte, Florin Iaru s-a risipit ca un automobil care explodează cu încetinitorul, arun-

cînd în jur o orhidee de pinioane, șuruburi, cadrane, tablă răsucită și foc. El însuși rămînînd cu toate acestea o enigmă.

În 1981 i-a apărut prima carte, „Cîntece de trecut strada", cuprinzînd cîteva dintre cele mai frumoase poeme ale lui: „Aer cu diamante", „Duelul", „Titanic Vals". S-a remarcat imediat caracterul ludic și ironic al acestor poeme. Nu s-au observat însă alte lucruri mai clare și mai importante: Florin Iaru este totuși un suprarealist, chiar dacă unul evoluat. Este singurul din întreaga generație '80 ce are legături serioase cu Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu. Construcția poemelor sale e rareori altfel decît amorfă, sticloasă, compusă dintr-o aglutinare de imagini greu comprehensibile, în care obiectele, fără să se umanizeze, capătă o personalitate neliniștitoare. Omul însuși, cînd apare, nu este mai mult decît o jucărie mecanică sau un manechin à la Chirico, dar țopăind spasmodic, ca galvanizat. În totul, un poem de Iaru lasă impresia pestriță și deosebit de plastică a colajelor lui Duchamp, a uleiurilor lui Magritte, a halucinațiilor paranoic-critice ale lui Dali, a cutiilor cu scule sau ceainice emailate ale noilor americani (Jasper Jones sau Oldenburg). Dialogurile și verbele foarte frecvente dau o senzație de lume învîrtejită, de mecanism absurd. Iaru se străduiește să producă efecte optice, acustice, sinestezice, cel puțin două-trei pe fiecare vers, sacrificînd de multe ori însăși ideea poemului. Face acest lucru cu sînge rece, căci deși este un suprarealist în „substanță", el nu este și în metodă: dicteul său nu este liber, ci manierizat, cerebral. Iaru scrie exclusiv cu creierul, poezia sa este una „de cap". De aici și senzația de continuă persiflare. Aparentul patetism al rostirii, care se observă uneori, „sentimentul" care s-ar ascunde dincolo de suprafața eclatantă nu sînt altceva decît căldura degajată de acest creier plin de componente electronice și care știe al naibii de bine să facă poezie. Nimic nu este „autentic" în poezia acestui poet în care unii

mai văd un genuin: ne mișcăm aici pe o planetă străină, artificială, inumană, monstruos de estetică. Un paradis artificial mai înspăimîntător decît cel al lui Baudelaire, din vis.

În 1984, al doilea volum (cu o copertă, desigur, de Florin Iaru), *La cea mai înaltă ficțiune*, este carne din carnea primului. Imposibil de constatat vreo evoluție sau vreo diferență semnificativă: aceeași lume scindată, străină, autistă. Același stil imposibil de confundat, frenetic și risipitor. Aceeași dezordine stupefiantă: par a fi mai multe cărți amestecate aici fără nici o regulă. Un poem-prefață, ca „Aventura începe", e plasat la mijlocul cărții; poemele mai slabe „Bună dimineața" și „Félix Labisse/Fata risipitoare" sînt așezate chiar la început; poezioarele numite „High-Fidelity" sînt evident din altă carte. Chiar în aceste condiții, volumul rezistă. Asta pentru că, o mai spuneam, poemele lui Iaru sînt „de sticlă", adică amorfe și cu puncte de topire variabile în cadrul aceleiași compoziții. În magma verzuie plutesc și bucăți de sticlă solidă. Motto-ul cărții, foarte bine ales, este din Wells: „— Dar omul nu e sticlă pisată! — Nu, omul e mult mai transparent!" În cele mai bune poeme din carte, aceste bucăți de sticlă netopită ajung uneori pînă la scînteierea orbitoare a cristalului. Dar un cristal-arici, un cuarț cu mii de ace diferit orientate. Extraordinarul „Mofturi 1900" este, astfel, un *mister* medieval într-o variantă nouă. Sfinți și mari păcătoase se străduiesc să pună în scenă un gigantic spectacol al materiei vii în scopul ultim, cabalistic, de a crea un om. Comedia se sparge însă și piere în aceeași disperare isteroidă, aceeași tensiune spre uman și aceeași neputință de a fi uman, caracteristice poeziei lui Iaru. „Aventura începe" este poemul în care Florin Iaru încearcă să noteze inexprimabilul. Se expune aici o istorie, parcă animată cinematografic, a unui obiect cvasi-uman, un Odradek de origine necunoscută. Ce se petrece cu el pare din-

colo de înțelegere, în increat, în golul arhipopulat de dinaintea oricărei nașteri terifiante: „Ceea ce s-ar fi putut numi gură eliberase / niște bastonașe, căciulițe pufoase, niște farfurii mici cu mustăți / gîtul (ceea ce s-ar fi putut numi gît) nu mai suportă tensiunea / străbătu capul / Respirația se întrerupse. / Ochiul moale ca un unt cald pe un parbriz spart / alunecă în ridicarea prafului — o spumă cenușie / un vid păzit de dezordine. / Ca o agonie imperfectă, resturile lui intime, infime / pătrunseră asupra formelor neclare." Aceeași incomprehensibilitate a unor lumi neumane se relevă brusc și în afazia îngerului care, *deus ex machina,* simulează salvarea ființei androgine din hotelul „Fantastic": „— fonf-fonf — scîrțîie îngerul — răsturnîndu-te din sacul de spate / — fonfat... fatafon... fon". Disprețul, aversiunea lui Florin Iaru pentru tot ce seamănă a sentimentalism, a melodramă, a emoție expusă direct în poezie devin foarte clare într-un poem de o mare ironie, din care putem extrage în negativ crezul său poetic. Mă refer la „Fiara de mătase", rechizitoriu amar al poeziei de dragoste: „Să scriu, ah, să scriu o poezie mai umană / din disperări fără sens, din regrete eterne". „Eul narativ" este aici colbuitul poet „de amor", urmaș al lui Ianache Văcărescu, care mai crede, naivul, în posibilitatea poeziei de ofuri și ahuri și este interpelat în consecință: „Să dau seama, ah, doamne, despre o doamnă / o seamă de amănunte cum ar fi: / călcîie roz în ciorapi albaștri, obiceiuri canine-feline / gură de zmeurică, cireașă putredă și mică... / (cu inimioara asta de ruj vrei să-l dai gata pe dom' judecător?)".

„La cea mai înaltă ficțiune" este o carte care te inspiră, care îți dă sentimentul reconfortant că există încă o infinitate de posibilități de a face poezie la care tu nici nu te-ai gîndit. Cînd te credeai într-o fundătură, vezi deodată soarele prin o mie de crăpături în pereți. Sînt filoane subțiri ca sîrma de liță și depinde de tine să faci din

ele o mare lumină. Nu știu ce mai plămădește Florin Iaru, ce carte ciudată mai pune la cale, dar sînt convins că el va rămîne mai departe același artificier, același depanator radio-tv umblînd cu letconul între firele izolate în plasticuri policrome ale poeziei.

1984

„L-am cunoscut, Horațio"...

Cine dintre cei de vîrsta mea nu-și mai amintește vremurile (glorioase în felul lor) în care, în anii '80, editura „Cartea românească" era nucleul vieții literare românești? Aveam, n-aveam treabă, eram mai mereu pe-acolo, atît pentru plăcerea unei taclale cu cei din editură — cui îi mai pasă azi să-și aducă măcar aminte binele enorm pe care-l făcea pe atunci directorul editurii, George Bălăiță, care-a publicat literatură adevărată pînă-n ultimele clipe ale regimului comunist? Cine mai are măcar un gînd bun, măcar o dată într-un an, pentru bietul și bunul Florin Mugur sau pentru ciudatul, întortocheatul Mircea Ciobanu? — cît și, mai ales, pentru bucuria unei discuții în librăria editurii. Și ce librărie! Mă-ntreb dacă a existat cu adevărat. Pentru că, într-o epocă dezastruoasă ca aceea, pare un fel de utopie livrescă un loc în care vindea cărți Mircea Nedelciu, era magazioner Florin Iaru și hamal (hamal pur și simplu!) Dan Stanciu. În librărie era un spațiu de discuții, o măsuță pe o estradă, unde ne-ntîlneam și comunicam, autori din toate generațiile, fără să ne pese măcar de cablajul de dedesubt. Sau coboram, uneori și cîte zece-doisprezece, la Florin în magazie, unde trebuie să fi fost de asemenea microfoane, dar unde se-ncingeau totuși cele mai ambigue (și uneori deloc ambigue) discuții. N-am să uit dimineața în care Biju (amicul nostru Ioan T. Morar) s-a apucat să-l imite pe Ceaușescu cu o voce atît de vibrantă, că duduiau geamurile. Era în '88

și ne tăvăleam pe jos de rîs, fără să ne pese că am fi putut fi toți săltați oricînd. Ce vremuri! Cînd solidaritatea generației noastre era aproape reală, cînd oameni acum foarte departe unii de alții ca, să zicem, Mușina, Iova, Nic Iliescu și cu mine eram încă foarte buni prieteni sau, cu alte cuvinte, pe cînd era lupul oier și ursul cimpoier...

Nu doar Stanciu căra pachetele de cărți de la depozit la librărie sau încărca mașina editurii. Exista și un al doilea hamal, un ins înalt și spătos ca un haiduc, bărbos și mai mereu cu un fes pe cap. Era Călin Angelescu, despre care am știut multă vreme doar cîteva lucruri, în principal că scria și el poezie, publicase chiar un volum cu o cunună de spini pe copertă (dacă-mi aduc acum bine aminte). Nu mi-aș fi imaginat că aveam să ajung, printr-o „simple twist of fate", cum ar spune Bob Dylan, să-l cunosc destul de bine în împrejurări pe care, e drept, în '88 nimeni nu ar fi putut măcar să le viseze.

Fiindcă, după '89 (la revoluție, Călin a fost, ca și Florin Iaru, ca și neuitatul Ion Dumitriu, un real erou, arestat și bătut la Jilava o noapte întreagă), prima oară cînd l-am revăzut a fost la... Amsterdam, în 1994, cînd, avînd eu un fel de lectorat acolo, i-am devenit chiriaș! Călin, emigrat în Olanda cu familia, avea, pe lîngă apartamentul unde locuia, o altă casă în cartierul Noort, dincolo de brațul de mare numit Ij, o locuință ieftină, de tablă, totuși neașteptat de confortabilă în interior. M-am mutat acolo și, din vreme-n vreme, ne vedeam, doar ca să-i plătesc chiria și să stăm la o mică tacla. Nu-mi era cine știe ce drag. Oamenii aceștia mari și plini de vitalitate mă complexează. Nu e plăcut să ți se uite cineva mereu direct în creștet. Apoi, Călin era un boem, pierdea nopțile cu prietenii la cîrciumă, avea mereu ceva dominator și expansiv... Nu prea era genul meu. Cu toate astea, m-a mișcat, de la-nceput, pasiunea lui puțin naivă, totuși foarte curată, pentru poezie. Avea un cult al poeziei și un gust foarte amestecat, așa încît nu am prea putut fi de acord în

privința valorilor noastre. Strategia mea în sporovăiala asta literară era, firește, să nu-l contrazic, ca să putem rămîne în relații acceptabile lunile care mai rămîneau pînă la întoarcerea mea acasă. M-a emoționat un singur lucru, faptul că-l iubea pe Topîrceanu și-l știa pe de rost, și mai ales că avea curajul să spună asta. A fost, cred, singurul nostru punct comun.

Călin ajunsese în Olanda împotriva voinței lui și suferea acolo realmente ca un cîine. Era total neadaptat, nu vroia să facă nimic, momentele lui de exuberanță spărgeau din ce în ce mai rar perioade lungi de depresiune. Am ajuns să-i cunosc și familia, soția tenace și luptătoare, care-nvățase imediat limba și se integrase perfect noii lumi, ca și pe cele două fiice, total diferite una de alta fizic și temperamental. Cu ele, Călin (care nici „bună ziua" nu spunea pe olandeză) făcea zilnic două ore de conversație în românește și le ciufulea destul de rău dacă le auzea vorbind între ele flamanda, pe care o ura. Fetele sufereau, însetate de integrare, ca orice copii strămutați în alt climat. Toate nostalgiile acelui bărbat „ca bradul", uneori violent și brutal, alteori straniu de delicat, mergeau către România, către prietenii lăsați acolo, către Portița, unde mergea la mare în fiecare an. Regreta enorm slujba lui de la „Cartea românească", unde trăise într-un mediu de scriitori care-l fascinase pentru totdeauna. Scria și acum la un volum de versuri, direct pe calculator (la el acasă am mînuit prima dată un computer, care nu avea încă programul Windows instalat), volum pe care vroia să-l numească „Bătrînețe fără tinerețe și moarte fără de viață". De la el m-am molipsit de morbul jocurilor pe computer, care era să mă termine într-o vreme. În privința asta Călin era nebun. Reușise să facă „Prince of Persia" pînă la capăt în două săptămîni, timp în care aproape că nu mîncase și nu dormise.

Trecuseră cîteva luni în care relațiile noastre nu depășiseră o anume politețe destul de rezervată. El nu era, ca

mine, un afurisit de intelectual, ci, mai curînd, un „băiat de viață" dintre cei pe care nu-i înțeleg deloc și totuși îi invidiez cîteodată din tot sufletul. Se făcuse toamnă adîncă, venea un curent îngrozitor de pe malul Ij-ului plin de pescăruși, pe care în fiecare zi îl treceam cu bacul în drum spre facultate. Nopțile auzeam rafalele de ploaie răpăind pe pereții mei de tablă. Într-una dintre dimineți (nu era încă șase și era complet întuneric) m-a trezit un țîrîit la ușă. Niciodată, nimeni nu suna la ușa mea neanunțat, nici ziua, darmite noaptea. Mi s-a făcut frică și n-am răspuns inițial. Dar cel de afară insista și pînă la urmă a început să bată și cu o cheie — probabil — în ușa metalică. Am deschis și a intrat Călin ud fleașcă, neras, cu ochii puțin injectați, cu o pălărie șiroitoare care-l făcea să semene cu camionagiul din „Cinci seri". Era băut, dar în nici un caz beat. Avea în mînă un carton cu șase cutii de bere. Nu-mi venea să cred. Mă simțeam chiar ca într-un film rusesc. S-a descotorosit de jacka și de pălăria ude și ne-am instalat în living, cu luminile aprinse. Mi-am tras un pulovăr peste pijama, am deschis cutiile și am pălăvrăgit vreo jumătate de oră despre orice și nimic. Încă mai visam, și berea nu mă ajuta să mă trezesc. Călin băuse la cîrciuma lui favorită toată noaptea și se gîndise, spre dimineață, să-mi facă o vizită. Mie? Dar nu eram nici măcar prieteni. Cred că pentru el eram tot ce poate fi mai plicticos și mai conformist. Avea o grămadă de inși de viață, ca el, dacă vroia să continue cheful. Ce căuta, Dumnezeule, la mine la ora aceea? Am vorbit dezlînat vreo jumătate de oră și apoi Călin a tăcut. Am băut din cutii o vreme fără să mai zicem nimic, pentru ca brusc să-mi spună, uitîndu-se-n ochii mei: „Bătrîne, am cancer." „Poftim?" l-am întrebat inevitabil. „Am cancer, pe bune, bătrîne." N-am vrut să-i spun ceva de genul „Hai, fii serios, ce-i tîmpenia asta?" Am preferat să-l ascult, căci pentru asta venise la mine, ca să-mi spună că are cancer, mie, care nu-i eram bun prieten, dar care poate că știa să asculte mai mult de-

cît amicii lui. Cît de singur trebuie să fi fost, de fapt, acest om? L-am ascultat cu părul zbîrlit pe brațe, întrebîndu-l doar din cînd în cînd cîte ceva. E un clișeu să scriu asta, dar chiar ne dispăruseră la amîndoi orice aburi de alcool și de somn. Lui Călin, de la un timp, i se umflau și i se dezumflau ganglionii de sub braț. Fusese la medic și i se făcuseră analize, poate și o biopsie. În seara precedentă aflase rezultatul, care era indubitabil și cumplit. Acum, deși vorbea liniștit, era de fapt într-un fel de agonie. Nu vroia să se ducă acasă. Băuse cu prietenii, dar nu le suflase o vorbă. Eram primul care afla. Am stat vreo patru ore de vorbă, camera s-a umplut de miros de țigară, de cutii goale de bere. S-a luminat afară și am stins lampa. Am încercat să-l liniștesc, deși eu însumi eram tulburat. A plecat cu gîndul să meargă oriunde, dar nu acasă.

De-atunci am fost mult mai apropiați. Am făcut Revelionul în familia lui, ne-a cîntat la chitară și ne-a arătat toate trucurile pe care le știa Șura, cățeaua lui dalmațiană, pe care-o iubea ca pe încă o fiică a lui. N-a mai adus niciodată vorba despre boală. Apoi am plecat în țară și n-am mai auzit nimic de Călin în toți ăștia șapte ani de pînă acum. M-am gîndit de multe ori însă la el și i-am dorit în gînd să se vindece. Pînă am aflat, foarte de curînd, că s-a întors „ca să moară în România". Și, și mai de curînd, că și-a dat sufletul, după șapte ani de luptă cu ideea morții inevitabile. A murit încă un poet, discret și delicat, și un adevărat sufletist. N-am să pot uita vreodată dimineața aceea, care, deși atunci mi s-a părut o halucinație, azi o trec printre cele mai reale lucruri petrecute în viața mea.

Plictis și nostalgie

Golul existențial, golul de informație și de semnificație, inutilitatea mișcării și a gîndirii, dispariția oricărui orizont de așteptare, hașurarea pînă la ștergere a eului prezent și oroarea de viitor definesc primul nivel al poeziei Simonei Popescu. Scepticismul pînă la nihilism prezent aici este unul *post festum*: carnea e tristă după ce toate cărțile au fost citite. Lumea există, e materială și urîtă ca în filmele lui Forman, și e absurd să ceri lumii să fie altfel. Iar tu ești asemenea lumii, nici mai bun, nici mai rău. „Plicty", ultimul și cel mai amplu poem din carte, este urît și plicticos. Dar cît de adevărat! Minciuna poeziei care se ia în serios ca atare, bombasticismul implicit al oricărui recurs la imaginar într-un cosmos căruia *evident* îi lipsește orice transcendență, obscenitatea manevrelor stilistice sînt date de gol de această poezie a golului. Poezia se face tocmai din materialul intermediar (senzații, tropisme, gînduri dezlînate, scotociri prin cărți și note de jurnal, căutări înfrigurate ale adevărului prin întrebări, la fel de bîiguitoare ca și răspunsurile) pe care poetul „care se respectă" îl lasă afară, îl consideră nepoetic: moloz, bruioane, bucăți de poze rupte... Forma căutată este informul, importantul se naște din derizoriu, spontaneitatea survine la capătul unei elaborări autonegatoare. În măsura în care sînt artistice și intelectuale, cărțile nu pot fi decît false. Antiintelectualismul și mai cu seamă antiestetismul sînt, deci, principalele trăsături ale

atitudinii poetice din „Xilofonul", carte care reia în mod strălucit firul ideii de *autenticitate* în literatură, atît de discutată înainte de război. Voluntarismul vitalist legat însă de acest concept lipsește în poemele Simonei Popescu, care descriu nu autenticul actului, ci pe cel al absenței. Plinătatea existențială a criterioniștilor își găsește complementarul în vidul amețitor, chinuitor al plictisului. Pentru că, evident, „Plicty", unul dintre cele mai semnificative poeme ale nouăzeciștilor, conține întreaga dramă, personală și socială, a acestor copii ai unei lumi în care prezentul e mizerabil iar viitorul e de neconceput. Un prezent etern alcătuit din dejecții, spume murdare, bucăți delabrate de obiecte nerecognoscibile, oameni urîți și terni, care se plictisesc. Beckett, dacă vreți, dar un Beckett umed, mînjit, lipsit de măreția cenușii. Crescînd larvar, întîi copil, apoi adolescent, în fine matur, omul e cuprins de același *urît*, pentru că urăște totul și totul e urît în jurul său. Este axa verticală, diacronică, a plictisului: plictisul existențial. Pe orizontală și încrucișîndu-se cu acesta, plictisul social, sincronizat la o întreagă populație și definind o epocă — Epoca Marelui Plictis — se întinde leneș în ritmul unei nesfîrșite anchete sociale. Individul băltește și toți cei din jurul lui băltesc. Aceasta e crucea lipsei de speranță (pentru că asta e plictisul) înălțată de poetă în vîrful edificiului ei, gingaș, șubred, atît de feminin și cu toate acestea puternic, care este „Xilofonul". E ideologia cărții, închizîndu-se la sfîrșitul ei, asemenea capacului împăienjenit din poemul lui Baudelaire, și făcînd din prima carte apărută după revoluție ultima carte a epocii băltirii și cel mai autentic document despre ea pe care-l cunosc.

Ochiu-nchis afară se deșteaptă însă înăuntru. Căci plictisul are un revers fără de care nu poate fi conceput: nostalgia. Deprivarea senzorială duce la revenirea eidetică, imperioasă, a amintirii. Depuse strat peste strat, imaginile străvezii ale plictiselii se îngroașă, golurile suprapuse la nesfîrșit încep să sune deodată a *plin* și în centrul

sufletului, în zona dureroasă și amețitoare a primei copilării, se naște deodată *sensul*, singurul posibil, sensul *trecutului*. „Plicty" abundă în imagini ale eșecului: avionul de hîrtie cade în bot, peștișorul se rotește la nesfîrșit în apa murdară din bol; poemele celelalte, pe care le voi vizita de la sfîrșit spre început, regresînd în carte pe urmele plonjonului în amintire al poetei, au voluptatea sfîșietoare a nostalgiei. Cioburi de amintiri, nearanjate, fără o semnificație căutată, dar care pentru cel care le simte au semnificația unei emoții endogene asociate, uneori disproporționată, așa cum lucruri văzute în vis nu justifică spaima sau fericirea intensă care le însoțesc. Fragmente și ciorne se asociază ca să contureze un spațiu al inocenței, al autenticității unor senzații și imagini rememorate minuțios. Numai cine știe cît de greu e să scrii despre copilărie fără să cazi în melodramă, poetizare sau banalitate își poate da seama cîtă poeticitate cuprinde volumul Simonei Popescu. Poeta nu comentează imagini, ci ajunge *acolo* cu toată ființa ei. E o reconstrucție din mii de senzații retrăite, tactile, vizuale, cenestezice, a unui timp pierdut, cu limbajul și mitologia lui. Biografismul prozaic este împins aici la limita limitei, acolo unde, neașteptat și paradoxal, ajunge la lirism, pe alocuri la marea poezie. Poeta scapă de tot ce e predeterminare, de orice culturalism, de orice artificiu. Prin amintire pură, empatică, ajunge la senzația pură. Nepoeticul, ceea-ce-nu-se-spune, impresiile cele mai „triviale" și mai neînsemnate au semnificație *pentru că au fost într-adevăr trăite* și pentru că adevărul lor este pentru poetă mai important decît valoarea lor estetică. Scame adunate de peste tot și strînse într-un ghemotoc aspru și multicolor, iată, dacă vreți, o imagine a volumului. Fetița Simona adună senzații pentru mai tîrziu, frînturi de lume convertite în frînturi de cuvinte. Melodia cîntată la xilofon nu e melodie, nu cunoaște armonia și contrapunctul, dar sunetul (al amintirii curate) are spontaneitatea și limpezimea, și imprevizibilul pe care

nu trebuie să le cauți într-un recital de pian. Limbajul Monicăi este simplu, lucrurile trec direct în cuvinte: „O cană cu zmeură / ochelari de soare să văd lumina galbenă / ca înainte de ploaie / fratele meu dus la grădiniță / bretonul tăiat". Benjy văzînd totul și neînțelegînd nimic. Refrene puerile în Orășelul Copiilor din Brașov: „unu, un Moș Crăciun se legăna / doi, doi Moși Crăciuni se legănau — trei, trei Moși Crăciuni se legănau / patru, patru Moși Crăciuni se legănau / cinci, cinci moși Moș Crăciun unde ești care ești / care-i sacul din povești". Prieteni, bărbați și femei. Iat-o pe Dodoloi: „«Femeile înainte de a muri se prefac în bărbați» / așa zis-a Dodoloi care a mîncat / și cireșe, și cireșe cu viermi și viermele pur transparent / ea cumpără cornuri unei babe / cu picioarele cît două femei învelite în ziare / („ai mai pomenit?") / ea se tunde în toate felurile și nu-i stă niciodată bine / pentru că are două vîrteje două vîrfuri de cap". De oriunde închei citatul, îți pare rău că nu-l mai poți continua. Pentru că, în flux continuu, cu foarte rare inconsecvențe sau note false, vocea alintată, amorală, rea uneori și mereu mirată a Monicăi, un fel de Niculăiță Minciună aplecat deasupra gîngăniilor, dezvoltă noi și tot mai proaspete înlănțuiri de senzații. Limbajul se generează ca în mecanismul absurd al învățării unei limbi străine, mimat aici în „Lecția de engleză": „eu trăiesc într-un oraș mare / eu trăiesc într-un oraș mic / casa mea e mare / casa mea e mică / cîți ani ai tu? cum te cheamă? / casă / ochi nas gură ureche / mamă tată bunic bunică". Toate aceste amintiri au însă o licărire, un *flou*, asemenea imaginii reflectate în apă, sparte de valuri. O dizolvare impresionistă care face ca unele părți ale poemelor să fie tari și consistente, pe cînd altele, fumegătoare ca valurile care ies din vîrful unui creion chimic muiat în apă: „Doar o imagine în mișcare, deci / prea ușor trecătoare / și chipul tău pîlpîind mic oprindu-se adunîndu-se / ca o flacără mică plăpîndă // (țîrîitul greierilor în iarba înaltă / ce strălucire afară) // nici

bucurie nu rămîne / nici amărăciune nu rămîne // beau apă dintr-un pahar / călduță fără nici un gust / ies afară din casă / o pajiște verde / o vacă / și ce strălucire." Animalele sînt o prezență continuă în vîrsta totemică a copilăriei. În „Xilofonul", poemul central (primele șase poezii relativ scurte formau prima parte a cărții: „Scene din orașul cu străzi înguste"), schimbarea măștilor cu capete de animale sincopează derularea amintirii. Un complex de vină însoțește identificarea ironică (ironic este personajul care se disprețuiește pe sine, explică Northrop Frye) a poetei cu animalele din fabulă. Este rea și leneșă la fel ca ele, meschină și apatică. Este chemată în fața judecății părinților și a altora: „pe ce lume trăiește / pe ce lume trăiesc / cînd o să-ți vină mintea la cap / cînd o să-mi vină mintea la cap / nici o supă nu știi să faci vai de bărbatul tău / vai de bărbatul meu / dacă o să fie vreunul care să te ia / dacă o să fie vreunul care să mă ia / vai de capul tău / vai de capul meu". Rîmele, șerpii, melcii, gîndacii sînt simboluri ale autoînvinuirii, ale conștiinței insignifianței și „netrebniciei" celei care nu găsește un sens plauzibil lumii și nu-și poate ieși din piele, din firea fantastică și blînd inconformistă. Poeta cere iertare pentru neputința de a fi în lume.

Nu este ușor să scrii despre „Xilofonul". Te simți permanent cam ridicol, pentru că ai de-a face cu o carte care de la început desfide comentariul. Nu sînt aici idei de explicitat și sensuri obscure de decriptat. Nu poți descrie la modul intelectual o carte antiintelectualistă și cu greu poți face considerații estetice la o carte violent antiestetizantă. Ești tentat să citezi și să tot citezi, în loc de orice comentariu. Sigur, este o poezie frapant de nouă și de personală, care înțelege biografismul la modul cu adevărat artist și care, prin urmare, se salvează din cenușiul exasperant al experienței biografiste de la noi, din ultimii ani („m-am întîlnit cu prietenul cutare care mi-a zis" etc., etc.), prin această lumină interioară a amintirii. Dar

a arăta *exact* de unde vine magia versurilor Simonei Popescu e la fel de complicat ca, de exemplu, a vorbi despre sursele poeticității la Creangă. Închei cu finalul poemului care dă titlul cărții, un autoportret cu totul semnificativ: „am să ies din casă / și-am să merg fără grabă / un obstacol am să fiu / împotriva vîntului".

Romanian graffiti

Am citit în ultima vreme, pe ziduri foarte largi, cît și în cămăruțe înguste cu sclipitoare instalații sanitare, cele mai delicioase inscripții, semn că în penibila noastră epocă mediatică scripturalul nu moare, ci se transformă. Ca și scriptele sonore ale rapperilor mioritici de la *B.U.G.*, *La Familia* sau *RACLA*, basoreliefurile scrijelite cu cheia sau altoreliefurile sprayate de prin stațiile de metrou sînt, cu cît mai puțin citabile sau recomandabile, cu atît mai înveselitoare pentru ochi. În noianul de *political correctness* ele sînt bucurie pură. Și iată o tendință postrevoluționară care nu poate decît să reconfirme vocația poetică nativă a românilor de pretutindeni: în loc de desenele nu prea acurate anatomic de altădată, arătînd o ciudată predilecție pentru zonele inghinale, și în loc de grosolăniile naive, lăudăroșeniile și invitațiile (cu număr de telefon) ce le însoțeau, înflorește mai de curînd pe pereții patriei o *literatură*. Cugetări melancolice, poeme cu formă fixă, epigrame în replică la alte epigrame – o, cît aș putea să citez! O carte care să adune aceste mostre de virtuozitate lingvistică înainte ca doamnele de serviciu să le răzuie dezgustate de pe pereți ar fi o revelație în „silita poezie-a vremii noastre".

Pînă va demara un asemenea proiect — cărți de acest gen există pretutindeni în lume — semnalez distinsului public o superbă colecție de *graffiti* de lux apărută la sfîrșitul anului trecut la editura „Timpul". Este vorba despre

debutul în volum al lui Sorin Gherguț, un VIP al *underground*-ului literar studențesc și una dintre certitudinile noii poezii post-postoptzeciste. Gherguț și-a presărat asiduu, în ultimii ani, „gherguțismele" prin presa de strîmtă circulație, ca să și le adune din cînd în cînd în volume colective nonconformiste ca „Marfă" și „Tablou de familie". Lecturile lui în cenacluri — plămînii literaturii vii de azi și dintotdeauna — sînt mereu primite pe măsură: cu nesfîrșite hohote de rîs. De la optzeciști încoace, rîsul cenaclier a înlocuit ca semn al valorii cutremurarea atît de *fashionable*, atît de *comme il faut* a publicului anilor '60 și '70 în fața „marii poezii". Rîdem cînd citim poezelele naive de pe pereți, cînd auzim reclamele oligofrene de la TV, cînd deschidem „Time out", recentul volum al lui Gherguț. Pretutindeni, fie că apare voluntar sau involuntar, kitsch-ul ca pseudonim al artei vremii noastre înveselește.

Gherguț (care își construiește absolut deliberat lumea sa kitsch) se revendică în aceeași măsură de la marea balbutie paraliterară a jocurilor copilăriei — numărătoare infantile, stîlciri școlărești ale poeziilor celebre, „oracole" stupide —, așa cum apare ea, de pildă, în „Antologia inocenței" a lui Iordan Chimet, de la „poemele" nebunilor descoperiți de suprarealiști, de la umorul negru al bancurilor sinistre, dar și dintr-o tradiție a intertextualității în poezia românească mai recentă, pe filieră optzecistă (Florin Iaru, Ion Stratan). Urmîndu-i pe aceștia din urmă și, prin ei, pe Brumaru, Dimov sau Foarță, tînărul poet este un *rimator* prin excelență, opus tradiției prozaice și biografiste a celor mai mulți poeți de azi. Deși apare el însuși ca personaj în poeme („Ce-mi pasă mie, nea Gherguț, dacă sînt eu sau altul?"), deși prietenii și cunoscuții săi năvălesc și ei, făcînd cu mîna din cîte-un vers („unde pun picioru / gigi ana doru / cristi și rodica? / nu-i, prin jur, nimica"), totuși poezia lui Sorin Gherguț este în cea mai mare parte impersonală, autogenerîndu-se prin mecanismul ri-

melor. Ca în Rimbaud, *eu e un altul*: „nu eu, alți copii / au scris pe perete prostii / au scris aici aceste porcării / cu creta verde, pixul gri".

Vitalitatea acestui mecanism generativ este teribilă. Percutante ca focul automat al unei puști mitralieră, poemele scuipă, pe de-o parte, asociații textuale hilariante prin contrazicerea oricărui orizont de așteptare, și pe de alta imagini crude, sadice, de o dubioasă frumusețe: „doresc să scriu poemul în care la sfîrșit / să vină cineva cu un cuțit / visez să scriu poemele din care / să iasă cineva și să omoare // într-o lume în care greu mi-e să rezist/ să rămîn ce-am fost: intertextualist". Aproape imposibil, într-adevăr, să găsești pasaje libere de asociații livrești, de la cele mai grosolane la cele mai inefabile. Sînt răstignite cu grație pasaje celebre: „E seară. Pe deal buciumul sună cu sete. / Văd în jur căpitani din servicii secrete / Pe un perete, văd un afiș cu Guevara, / Clopotul vechi sparge cu glasul lui seara". În alte părți ne asaltează nume populare în micul cerc al intelighenției (post)studențești. Citez cu falsă modestie: „ce-ar zice Noica / să mă vadă scriind versuri pentru Laura Stoica? // ce-ar face Mircea Cărtărescu, Jim Jarmousch / Ștefan Agopian, Jimi Hendrix, Tom Waits / Milan Kundera, T.O. Bobe, / Iaru, Răzvan Rădulescu sau chiar Dinescu / în locul meu (în situația asta)? / și-ar lovi Captain Beefheart nevasta?"

Pe lîngă rime — și procedeu ghergutian exclusiv —, un bizar mod de generare textuală este numerotarea cu cifre romane sau arabe și cu litere a fragmentelor în stil doctoral. Este hilar cît haos țicnit produce această falsă nevoie de ordine: „important e să iau un premiu pentru debut / să-mi caut o casă și să mă mut / pentru că iarna deja a trecut / a) la răzoare / b) pe ștefan cel mare / și să am în parcare / o mașină (un opel frontera sau un renault/ espace ar fi cel mai mișto) / c) sub nările tale / ca două confetti / plutind înspre squarul / din piața rosetti". La fel, întrebările „existențiale" — uneori cu ade-

vărat grave în ciuda facondei, căci Gherguț are și o puternică dimensiune expresionistă — creează un cîmp poetic ambiguu, cam ca într-o cunoscută piesă de acum cîțiva ani: „Is it true about love?" (de uitații „Right Said Fred"): „cum e să faci dragoste? / cum e să fii liber? / cum e să fii uitat de părinți în piață? / cum e să ai o soră? cum e să-ți pierzi un dinte? / cum e să te bați? / cum e să faci dragoste cu mine?"

Spiritul jucăuș, ironic și parodic al acestei poezii nu trebuie să ne inducă însă în eroare. Doar copiii pot crede în veselia tălîmbă de pe fața clovnului. Asemenea altor fantaști ai poeziei moderne, cu care nu îl compar valoric, ci doar taxinomic, precum Lautrèamont sau (iarăși) Rimbaud, Gherguț pare uneori animat, sub glazura eroi-comică a versurilor, de o fioroasă nefericire, de un urît existențial ce se exprimă în coprolalie, necrofilie și alte perversități ale spiritului. Imagini dure, de o iluminată hidoșenie, răzbat uneori din carnavalul gherguțian: „scot limba mea prădalnică prin ceafă / copiii spun că-i dungă de girafă / scot limba mea zănatică prin cap / și domnul cu un fulger o despică / ce ar putea copiii să mai zică? / scot limba de la șold, din teacă / ce ar putea părinții lor să facă?"

„Time out" e cartea unui poet format, inconfundabil, care, spre deosebire de nouăzeci și nouă la sută din jalnica producție poetică actuală, merită cu prisosință citit. Graffiti-ul românesc își găsește în Gherguț un reprezentant simpatic și, ce să mai vorbim, foarte bun, dom'le, foarte bun...

Viața și opiniile lui Nea Gică frizerul

Nu știu dacă în clipa de față îl egalez pe Gică frizerul în forța mușchilor piloerectori — ai duioșiei și-ai fricii —, dar în orice caz am exersat mult citind „Bucla" de T.O. Bobe, cel mai memorabil „roman în versuri" pe care l-am citit de la „1, 2, 3 sau ..." al lui Traian T. Coșovei încoace — care avea și el ca precedente poemele cu mopete ale lui Mircea Ivănescu și cele cu Julien Ospitalierul și Reparata ale lui Brumaru. Abia apărut la Editura Univers, al cărei concurs de poezie l-a cîștigat, poemul lui T.O. Bobe este la fel de strălucitor și de emoționant ca oricare dintre cele de mai sus.

Bobe este binecunoscut celor ce-au frecventat în ultimii ani *underground*-ul studențesc. Odinioară era stîlp de cenacluri, acum însă apare la „Litere" doar sporadic, ținut pe tușă de o slujbă extenuantă. A făcut parte din grupul care a scos „Tablou de familie", unde poate fi citit un alt poem al său, construit pe alte principii, numit „Spirala". Și acolo, însă, kitsch-ul, sursa esențială a inspirației grupului (vădit în gustul pentru oracole, reclame agramate, melodramă) vira în cazul lui Bobe către inocență și feerie. Iar de la „feerie" la „frizerie" nu va mai fi decît un pas, mic pentru om... Pînă acolo, să mai amintesc un fapt deloc întîmplător: într-un memorabil număr din „Dilema", tînărul poet a avut curajul să deconstruiască imaginea lui Eminescu, cel în *trunks*, din fața Ateneului, lamentabil transformat de taxidermiștii spiritului într-un Crist român.

„Bucla" este organizată ca o biografie, mai mult, ca o *apologie* a personajului central, Nea Gică, și ca o monografie a lumii lui de carton și poleială, *lumea ca frizerie*. În prima jumătate a cărții ne mișcăm în gratuit și derizoriu, ca într-un film de desene animate cu episoade în care apar mereu aceleași personaje în situații diferite. O mahala dimoviană, nostalgică, un stadion, o frizerie ca din copilăria noastră, o închisoare, un circ și un blînd ospiciu constituie decorul pictat din fundal. O muzică desuetă : Edith Piaf, Joe Dassin, Ella Fitzgerald, dar și Beatles, dar și *Sara pe deal* adie peste toată butaforia. Pe acest *background* se desfășoară viața și opiniile lui Nea Gică frizerul. De la început el apare drept „cel mai mare frizer din lume", care „deține recordul mondial de viteză la tuns plastic și este triplu campion olimpic la masaj pe ceafă". În frizeria sa cu șase scaune el dă „simultane" de bărbierit ca la șah. În același timp, el este confesorul și consolatorul tuturor celor din cartier. Pentru că nu doarme niciodată, ziua tunde fotbaliști și tenori — aparent singura lui clientelă —, iar noaptea clădește fantastice coafuri pe creștetul soțiilor acestora: „cochilii logaritmice / în toate culorile curcubeului / pagode sprijinindu-și visele unul de altul. Turnuri care își telescopează singurătatea ca un ochean. / Cele mai complicate coafuri din lume se fac la nea Gică". Nea Gică e mic de statură și adus de umeri, îi lipsesc bicepșii și pectoralii, în schimb are cei mai dezvoltați mușchi piloerectori, iar „cea mai eficientă armă" a sa e pielea de găină, cu care însoțește „imponderabila povară a duioșiei". Are un fișet în care ține sute de ochelari uitați de clienți, are un pieptene cu dinți de plastic la care cîntă *Adio dell passato*, are pijamale „bleu și albastre" pe care nu le poartă niciodată și e din cînd în cînd percheziționat de patru agente ale poliției secrete, Cornelia, Cornelia, Cornelia și Cornelia. Scrie o carte esențială, *Vademecum pentru frizeri*. Cînd moare, Nea Gică nu este îngropat, ci umplut cu păr uman de un alt personaj ce bîn-

tuie cartea, Vasilescu Dorel, cel ce tundea gazonul terenului de fotbal și care ajunge pînă la urmă „cel mai mare taxidermist din lume". Îmbălsămat asemenea trupului lui Lenin, Nea Gică rămîne mai departe în frizerie, vizitat din cînd în cînd de pacienții ospiciului din apropiere.

Pe măsură ce înaintăm în volum povestea capătă adîncime, și ceea ce părea farsă veselă devine în curînd dramă. Mai întîi, personajul, inițial derizoriu, devine un demiurg. În lumea gîndită în termeni de frizerie, evident frizerul este Artistul și Creatorul, este ombilicul lumilor. Mari viziuni romantice sînt reluate aici grotesc și parodic, adică în singurul fel în care mai pot fi reluate : „Să țeseți covoare din părul pe care l-am tuns și să le așterneți pe aeroporturi !/ Vă ordon. / Să puneți în izvoarele tuturor rîurilor numai săpun de ras și în toată lumea să curgă numai clăbuc. / Ce știți voi ? Stelele sînt stropi de șampon săriți cînd vă spăl pe cap. / Nenorociților !/ Zorile sînt briciul meu, și ele n-ar luci la fel / dacă nu le-aș ascuți de cureaua plină de găuri negre/ a timpului. / .../ Gică fie numele meu / și fie mîinile mele acelea care bărbieresc lumina de pe obrazul lui Dumnezeu / și fie foarfecele mele acelea care retează aripile îngerilor / așezați cîte șase în scaunele mele. / Sînt cel mai mare frizer din lume. / Și nu regret nimic". Reversul harului său este însă singurătatea și nefericirea. Căci Nea Gică nu este numai un personaj de desen animat. El este și o mască de clovn trist. Prin tot poemul, printre nenumărate mici detalii de o poezie sclipitoare, suflă un aer înghețat de singurătate. O nevoie disperată de dragoste, reprimată inițial și tot mai acută spre sfîrșit însoțește „victoriile" profesionale ale artistului frizeriei. În cartea lui despre ființele imaginare, Borges scria că Dante a construit probabil uriașa mașinărie a „Comediei" doar pentru a insera cîteva scene cu Beatrice. Și în „Bucla" s-ar putea spune că laborioasa, amuzanta și carnavalesca transformare a lumii în frizerie s-a petrecut numai ca un fel de camuflaj pentru o po-

veste de dragoste ce, din pudoare și oroare de clișee, n-a putut fi arătată lumii în alt fel. O fată cu gesturi și vorbe fermecătoare în banalul lor (își înfășoară dimineața picioarele într-un pulovăr cînd îi e frig, citește *VIP* și *Fenomene Paranormale,* se parfumează cu *Byzance*), vie și lipsită de orice poetizare, este prezentă mereu în memoria celui care ar putea zice „Nea Gică c'est moi". Cîteva poeme de dragoste, desfășurate în virtualitatea reveriei, sînt printre cele mai emoționante pe care le-am citit în ultima vreme. Unul este „Liziera", în care se merge pe lirismul desuet al vechilor filme franțuzești (el și ea în mașină, plouă, ea plînge...), altul e „Poezia de dragoste a lui Nea Gică". Memorabilă în întregime e mai ales „Amintirea de dragoste a lui Nea Gică", pandantul celei dinainte. Autorul, aici, nu se teme de melodramă, de fapt adevărul cel mai adînc al oricărei povești „de amor". Dimpotrivă, el accentuează melodrama și, în „Vademecum", din perspectiva „coafezei", a ființei mărunte și libere de artificiile intelectului, dă o definiție *esențialistă* a sentimentului: „Dragostea e atunci cînd se termină filmul și ei doi se sărută dar mai înainte ea nu știa că el o iubește și voia să plece în altă parte să se întîlnească acolo cu alt băiat și el nu știa cum să-i spună ca să nu se supere pe el dar pînă la urmă i-a dat de înțeles totuși ea nu a înțeles pentru că nici nu se gîndea că el o iubește și la urmă cînd el i-a spus că o iubește și-a dat seama și ea că și ea îl iubește pe el și n-a mai plecat a rămas cu el și au început să se sărute și atunci gata cînd ei s-au îndrăgostit s-a terminat filmul și ei s-au ridicat și au plecat acasă".

„Bucla" este o carte umană, de „poezie-poezie", sensibilă și amuzantă, care poate fi citită de oricine, de la un copil la un cititor rafinat. Plăcerea lecturii o egalează aici pe cea din vechile volume optzeciste, pe care le mai deschid uneori cu nostalgie, suflînd colbul de pe ele.

Domnului profesor, cu dragoste

Nu sîntem un neam fără mari valori. Între țările Orientului — fiindcă, dacă apartenența noastră la Europa mai suportă discuții, orientali sîntem cu asupra de măsură — sîntem renumiți însă prin totala nepăsare pe care le-o arătăm, atunci cînd nu le sîntem de-a dreptul ostili. De două sute de ani oamenii minunați ai științei și literelor românești au apărut nu spre mîndria, ci în pofida tuturor, sfîrșind-o „în cerc barbar și fără sentiment". Nimeni nu dorește la noi ivirea unui nou mare poet, unui nou mare romancier, unui nou mare critic. Două mituri naționale, ambele la fel de cornute străjuiesc, ca două animale heraldice, stema vrajbei noastre: capra vecinului și diavolul care șomează lîngă cazanul românilor. Nu ne lipsește Adrian Leverkühn, dar sîntem cu desăvîrșire lipsiți de modesta și devotata lumină a lui Serenus Zeitblom.

Nu știm să admirăm. Ne este străină apropierea decentă și sfioasă de obiectul admirației noastre, bucuria și îngrijorarea pentru destinul lui, statornicia de nezdruncinat. Nu știm decît să clădim statui encomiastice și vulgare, să sforăim despre „genii tutelare", despre „divini critici", care nu mai au nimic de-a face cu oamenii triști și chinuiți, și vizionari pierduți în lumea lor de fantasme. Rigide instrumente de propagandă naționalistă, iată singurul lucru pe care știm să-l facem din oamenii noștri mari. De aceea, „Exerciții de admirație" mi s-a părut întotdeauna cel mai frumos titlu de carte folosit vreodată de vreun român.

De vreo cincisprezece ani îmi exersez și eu admirația față de Nicolae Manolescu. Admirația, și nu venerația. O admirație fără vorbe, fără efuziuni, fără scrisori, fără articole, care ține de partea scufundată a aisbergului. Dragostea este un cuvînt cu multe înțelesuri. Dintre ele, îl aleg pe acela al certitudinii liniștite, al tandreței și înțelegerii. Cred că îl înțeleg pe Nicolae Manolescu, fără să fac nici o distincție între om și autor, și ceea ce înțeleg cel mai bine este că nu îl voi putea egala niciodată.

Știu că n-am să fiu niciodată prietenul său. Ivasiuc sau Dorin Tudoran au știut să se apropie de el. Eu îmi binecuvîntez crisparea și stîngăcia care m-au împiedicat să-i devin prieten. Distanța care există între noi este bună. Nu-mi trebuie mai mult decît bunăvoința lui, iar el nu are nevoie de vreo manifestare a admirației și recunoștinței mele. El știe că ele există.

Nu-i sînt recunoscător pentru nici unul din cuvintele scrise despre cărțile mele. Relația dintre scrisul meu și scrisul lui este cu totul secundară și se desfășoară pe terenul unui joc cu reguli dure. El este critic, eu sînt scriitor. Cînd voi publica o carte fără valoare, el va spune acest lucru, știu asta și el știe că eu știu. Recunoștința mea, la fel de adîncă, la fel de limpede și la fel de lipsită de nevoia verbalizării ca și admirația, este pentru simplul fapt că îl cunosc. Că există un om ca el, că nu mă pot îndoi de el, că pot avea încredere totală în el.

Rareori am schimbat mai mult de cîteva vorbe. Știu însă că existăm unul pentru celălalt, chiar dacă la un mod neaparent, așa cum continuă să fie legate printr-un fir de nerupt rudele, chiar cînd nu se văd cu anii. Nu am ales noi legătura asta, ea există, dincolo de inteligență sau de afect.

Nu știu dacă e nevoie să spun mai mult. Nici nu știu, de fapt, dacă trebuie să spun și cît am spus. Să mai zic totuși ceva: că, în ultimii ani, am început să aduc nițel cu Nicolae Manolescu. Practic, mai toate ideile mele în pri-

vința literaturii moderne sînt îndatorate studiilor din „Arca lui Noe" și din „Despre poezie". Opțiunile mele politice consună cu cele din „Ochiul magic". Mă pomenesc cîteodată, în vreo discuție, că îi imit felul de-a spune „absolut remarcabil", sau „absolut extraordinar", ca și alte expresii specifice lui.

Nu i-am fost student, dar nu i-am spus niciodată altfel decît „domnule profesor". Așa se face că am ales ca titlu pentru aceste rînduri (care nu se vor repeta) un titlu de film care să spună pentru mine ceea ce eu mă sfiesc să spun.

O relansare?

La sfîrșitul fiecărei veri, cam pe vremea aceasta, cînd lumina devine tot mai albă și mai rece, trăiesc un sentiment confuz, care amestecă adînca tristețe a terminării vacanței cu un fel de nerăbdare pentru ce va veni. Se încheie, mereu, o perioadă de hoinăreală și visare, care unește parcă toate verile, din toți anii vieții mele, într-un singur anotimp generic, mereu același, și care exprimă într-un fel singurătatea ființei mele. Vară și singurătate, sau introspecție, sau meditație fără obiect au fost mereu cuvinte echivalente pentru mine. Rareori scriu vara, dar, într-un fel, atunci pre-scriu totul, atunci se încheagă încet în interior acel cîmp de așteptare care este dorința, nevoia de a scrie.

O dată cu schimbarea luminii trec însă și eu printr-un fel de schimbare la față. Fericirea intensă și inconștientă a ultimelor luni lasă locul unei neliniști, unui neastîmpăr: începe să se trezească ființa mea socială, activă, dornică de lucru și de rezultate, de întîlniri, de schimbare. Încep să mă-ntreb cum a fost posibil să mă complac toată vara în lîncezeală și lene. Cum am suportat lipsa contactelor, a corespondenței, a telefoanelor. Deodată, ca sub efectul unei cafele tari, toamna se trezesc facultățile agresive ale minții mele și-ncep să îmi simt, tot mai mult și mai tăios, propriile contururi, dizolvate pînă atunci în verdeață și caniculă. La sfîrșitul fiecărei veri încep să-mi pun, mereu, aceleași și aceleași întrebări: ce-mi va aduce toam-

na care vine? Ce va schimba în viața mea? Mi se va da din nou destulă putere ca să fac să-mi avanseze proiectele? Cobor de mai multe ori pe zi ca să-mi cercetez cutia de scrisori, în fiecare seară accesez e-mail-ul, aștept telefoane: ce vești bune voi primi toamna asta?

După vidul fiecărui sezon mort, prin septembrie începe să se dezmorțească și viața orașului. Deodată vezi cum totul se animă. Centrul devine mai tînăr și mai colorat. Se-ntorc studenții. Începi să te-ntîlnești din ce în ce mai des cu cunoscuți, doriți sau nedoriți, care te opresc pe stradă pentru lungi conversații. Pe tarabe apare deodată un flux de noi coperte policrome. Editurile, care mai că n-au dat faliment în nesfîrșitele luni în care doar muștele au trecut prin librării, pornesc iar la drum cu titluri noi. Nu știu de unde mai au atîta putere, cum nu le-neacă disperarea. Revistele literare, tot mai ilizibile în iunie, iulie și august, reîncep, cîrcotașe, să arunce mici nade polemice, încercînd din nou, ca-n fiecare toamnă, să pară că există. Sînt mimate, din nou, dezbaterile de idei, bătăliile canonice, entuziasmul pentru vreo carte nouă, manifestele de grup. Totul, în realitate, se reduce la orgolii, și-n spatele fiecărei idei poți recunoaște, caraghios de transparent, o ambiție grosieră. Odinioară, mi s-a povestit, un critic i-a întins mîna, într-un loc aglomerat, unui poet, iar acesta, distrat, n-a observat și i-a întors spatele. Timp de treizeci de ani după acest fapt divers, criticul în cauză n-a încetat să-l veștejească în nesfîrșite articole, chiar și (sau mai ales după ce) poetul devenise o glorie națională. Cît de obiective, cît de impersonale păreau judecățile din acele articole!... Așa este întreaga noastră viață și lume literară actuală. În spatele oricărui entuziasm trebuie să cauți o amiciție de pahar sau o comunitate de interese. În spatele oricărei adversități — un orgoliu rănit. Așa a fost întotdeauna, pot spune unii, așa era, de exemplu, și-n perioada interbelică. Da, așa era în linii mari. Exista totuși un Lovinescu, și aici e toată diferența. În anii

'60 și '70 exista un Manolescu. Existau, de asemenea, Crohmălniceanu, Martin, Ion Pop, care au descoperit cu entuziasm oameni tineri. Ei și-au făcut datoria și s-au retras. Nimeni la fel de obiectiv și de generos nu le-a luat locul. Un critic, important și benefic înainte de '89, a consacrat un mare capitol din opera lui principală tinerilor autori ai anilor '80, discutați acolo extrem de pozitiv. După schimbarea de regim, criticul s-a văzut în tabăra politică și culturală opusă. În consecință, le-a adus, cu bună știință, tuturor celor glorificați de el înainte prejudiciul de a nu-i include (decît printr-o frază condescendentă) în manualul pentru ultimul an de liceu, realizat sub direcția lui. Subiectivismul răuvoitor al unui critic a întîrziat astfel cu un deceniu receptarea publică a unui întreg sector al literaturii de azi. Lucrurile se-ntîmplă de obicei cam așa: cînd ești un apropiat al criticului (vii din același grup, vă faceți vizite, aveți cam aceleași interese și strategii literare) poți fi sigur că ești un autor foarte bun pentru el. Cînd viața v-a despărțit, cînd au survenit o neînțelegere sau un conflict între voi, deodată afli că nu mai ești așa bun, că scrii tot mai slab, că te autopastișezi... Unui scriitor de azi nu-i rămîne decît să creadă în propriul lui discernămînt și să nu mai ia în serios nici laudele, nici „desființările", căci ele nu mai înseamnă nimic.

Toamna pornesc deodată (sau ar trebui să pornească), precum o sumedenie de mașinuțe electrice activate la același semnal, și alte activități, legate de reluarea vieții universitare: cenaclurile, întîlnirile cu personalități, proiectele colective, grupurile de lucru. Am învățat în ultimul timp cît de ușor e să începi ceva pe acest teren și cîte satisfacții îți aduce asta. Lucrezi cu oameni tineri, încă trăind în interiorul ideii de literatură, dorind încă să existe, avînd încă viitorul intact. Este minunat să-i vezi evoluînd, maturizîndu-se sub ochii tăi. Înainte de '89 erau în Facultatea de Litere o puzderie de cercuri și cenacluri, e drept, unele foarte puternice iar altele fantomatice. Azi există o

revistă și un cenaclu, și nimic altceva. Nici măcar asistenții și lectorii tineri nu arată vreo dorință de a face un lucru adevărat, dincolo de seminarii. Entuziasmul pur, dorința pură de a crea un spațiu în care alții, mai tineri, să se poată dezvolta, par să se fi stins în această citadelă din care ies, totuși, vreo 80 % dintre scriitorii români. Dar cui îi pasă de soarta acestei facultăți? Cine dorește cu adevărat ca ea să devină o instituție modernă?

Știu bine ce mă așteaptă cînd intru în toamnă: un lanț de dezamăgiri. Totuși, sentimentul de început de lume e mai puternic și, de cîte ori, la sfîrșit de august, se schimbă lumina și vremea se răcește, nu mă pot împiedica să nu-mi spun: de data asta va fi altfel. Va începe să se miște ceva. Voi lucra, voi iniția proiecte. Ceva se va schimba în viața mea în această toamnă, pe care o simt ca o prevestire. Poate vor apărea cîteva cărți extraordinare, din cele care justifică o literatură. Poate cîțiva oameni vor căpăta autoritate și-și vor putea face datoria. Poate criza va trece, poate a și trecut.

Imperiul și anarhia

Aproape de fiecare dată-n istorie cînd marile imperii se destramă ne întîlnim cu o expresie standard prin care istoricii indică trecerea de la o stare sistemică la una asistemică a marilor aglomerări umane numite societăți: „Au urmat decenii (sau secole) de anarhie". Iar anarhia se caracterizează prin abolirea centrelor și criteriilor puterii, prin randomizarea și haotizarea vieții în toate zonele ei, în fine, prin violente conflicte locale între proto-centre de putere care nu izbutesc să capete adevărată autoritate. Un război al tuturor împotriva tuturor, cu cît mai turbulent cu atît mai nesemnificativ. În astfel de epoci nu apar valori, nu se impun legi și nu se progresează în cunoaștere sau morală. Anarhia apare astfel ca o parodie sinistră a libertății.

N-o să aplic acest model acolo unde el este mai mult decît evident: la starea lumii românești de azi. Firește, după simulacrul de „ordine și disciplină" al epocii comuniste a urmat aici un simulacru de libertate și democrație. După farsa economiei planificate a urmat farsa pieței libere. În carnavalescul balcanic nici nu era de așteptat altceva. Dacă-l citim pe marchizul de Custine, vedem că nimic nu s-a schimbat în Rusia de două sute de ani și înțelegem de ce nici nu se poate schimba nimic. La fel, dacă-l citim pe Cantemir din „Descriptio Moldaviae" ne dăm seama că sîntem condamnați la marginalitate și labilitate morală. În aceste rînduri mă interesează însă doar sta-

rea de uimitoare anarhie a lumii literare românești de la revoluție încoace.

Cărui imperiu, cărei ordini i-a urmat starea de lucruri de azi? Nu e greu de răspuns la această întrebare. Lumea literară din ultimele decenii ale perioadei comuniste a fost una a „calmului valorilor". „Lista lui Manolescu" a funcționat extrem de eficient (dacă nu și ireproșabil) în întreaga perioadă. Ea a fost în același timp și lista lui Simion, a lui Martin, a lui Ciocârlie, a lui Ion Pop, a Monicăi Lovinescu și a altor, mulți și valoroși, critici literari. Diferențele dintre criteriile lor au fost minime, cel mult chestiuni de gust. Ierarhiile lor au fost în linii mari asemănătoare. Nu au existat între ei diferențe de ideologie sau de politică literară decît prin excepție (cazul Grigurcu, de pildă, care a contestat autorii anilor șaizeci; dar poate tocmai din acest motiv Grigurcu s-a impus mai puțin decît colegii săi). Centrul cristalin al vieții literare a fost, în toată această epocă, generația șaizeci, cu pilonii săi de bază, poezia și critica. Modernismul pronunțat al poeziei lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu etc. a rezonat cu modernismul criticilor literari din aceeași generație. A rezultat un monument impresionant, un canon aparent normal și indestructibil, bazat pe fundamentul criteriului estetic al receptării artistice (opus criteriului politic și ideologic din perioada dogmatică). Lucrul care e mai puțin evident, dar care are o importanță extraordinară, este că acest canon nu i-a cuprins doar pe autori, ci în primul rînd (aș zice eu) pe criticii înșiși. Prin acțiunea lor curajoasă și credibilă — în context — acești critici s-au canonizat pe ei înșiși cu o eficiență unică aproape în cultura românească. Lista lui Manolescu nu îl cuprinde „în ultimul rînd, cu voia dumneavoastră" pe criticul însuși: Nicolae Manolescu e, dimpotrivă, primul pe listă și prin aceasta este garantul listei sale. El și ceilalți critici de pînă la revoluție au reușit să construiască, în ciuda adversităților și cenzurii, o literatură, adică un sistem,

în bună parte valabil și azi, și nu doar o grămadă de scrieri. Desigur, au existat și în acea epocă grupuri și grupuscule marginale sau subterane: oniricii, „singaporenii", „tîrgoviștenii", mai tîrziu optzeciștii, dar acestora nici nu le-a trecut prin cap să se opună „imperiului": exista un centru necontestat care dispunea de întreaga putere necesară pentru validarea autorilor și operelor individuale și care-și subordona instituții importante ca Uniunea Scriitorilor, revistele literare etc. Acest centru era atît de puternic, încît nici măcar presiunea adevăratei puteri comunisto-securiste nu a reușit să-l zdrobească: orice atac (din partea revistelor specializate: „Luceafărul", Săptămîna", „Suplimentul Scînteii Tineretului") nu făcea decît să strîngă rîndurile scriitorilor adevărați în jurul criticilor esențiali. Pînă și schimbarea de paradigmă din anii optzeci era pe cale să se producă pașnic — în ciuda rezistenței dîrze a „șaptezeciștilor" ce se vedeau amenințați de niște tineri necunoscuți — tot datorită criticilor în cauză, care-i giraseră, îi apăraseră și îi „crescuseră" pe noii veniți, întinerind la rîndul lor prin influența acestora. Optzeciștii se pregăteau să intre în rețeaua de fier a vechii ordini asemenea barbarilor pacificați ce primeau pămînt la marginea imperiului, cu datoria de a-l lucra și apăra.

Revoluția a schimbat însă totul. Brusc, arhonții vechii puteri și-au abandonat opera, migrînd către politică sau alte domenii mai vizibile. Haosul inițial a fost de nedescris. Publicul s-a „bejenit" spre zone de interes mai noi și mai strălucitoare. Revistele literare, înmulțite ca niște ciuperci după ploaie, și-au arătat condiția neoplasmică: în curînd s-a văzut că nu mai pot supraviețui financiar. Comunicațiile s-au întrerupt. Nimeni nu mai citește toate revistele și suplimentele literare ale ziarelor. Prin urmare, viața literară e azi dezmembrată ca Orfeu, cum ar zice Ihab Hassan. Editurile au acceptat tot mai puține scrieri contemporane ale autorilor români. Deodată totul a fost împins către pauperitate, obscuritate, derizo-

riu. S-a scris tot mai puțină literatură originală, pentru că într-o lume asistemică nu pot exista nici stimulenți materiali, nici simbolici („oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?") care să îndemne la scris. „În absența stăpînilor", grupurile boeme și gregare au început să impună criterii și nume, colportînd informații despre cărți necitite și despre autori neiubiți. Aventurieri și seniori ai războiului au încercat în repetate rînduri să ia puterea și să-și impună vasalii. S-au făcut și desfăcut alianțe. S-au purtat războaie, cu cît mai locale și mai insignifiante, cu atît mai sîngeroase. S-au purtat și se poartă polemici învăluite în praf și în fum, cam ca acea dispută pentru o palmă de pămînt din „Hamlet": Eliade, Eliade, Eliade. Cioran, Cioran, Cioran. Pînă la saturație, de parcă doar acestea ar fi problemele noastre de azi. Și nici un Fortinbras nu apare ca să ia cadavrele din drum. Cultura valorii (căci, cu toate limitele și scăderile lor, criticii anilor șaizeci au iubit cu adevărat literatura și au impus o cultură a valorii) a fost înlocuită de o cultură a urii față de valoare, a apărării feudei proprii cu orice preț, fie el al ipocriziei, al sperjurului și al crimei în efigie.

Bineînțeles, randomizarea, lateralizarea și relativizarea valorii sînt și criterii postmoderne, pe care o lume cu adevărat sistemică (postmodernitatea e, de fapt, la fel de coerentă ca și modernitatea) știe să le respecte cu măsură și în limita adevărului. Și pentru un postmodern Dante e la fel de mare ca pentru oricine, din orice epocă. Și pentru un postmodern funcționează criteriul estetic, pentru că acesta e imanent operei de artă. Dar ceea ce se-ntîmplă în cultura românească de azi, băltirea asta paradoxal agresivă, n-are nici o legătură cu postmodernismul, nu e nici măcar caricatura lui. Cînd respectul și civilitatea impuse de Manolescu, Simion, Martin etc. s-au dus pe apa Sîmbetei, a ieșit la suprafață acel gen de mitocănie densă, abisală care prosperă exact în apele tulburi ale anarhiei.

Despre aceasta, însă, altădată.

Despre violență

Sînt, în general, un om care se mulțumește cu ce are și care nu-și dorește prea multe. Am văzut de curînd o listă cu cei mai bogați scriitori și, Dumnezeule, cei mai bogați erau *foarte* bogați. Nu vreau să spun că nu i-am invidiat, pentru că nu m-ar crede nimeni. Umblînd hai-hui prin Sinaia, nu insinuez că vilele răsărite peste tot ca ciupercile m-au lăsat complet rece. Totuși, nu mi-am dorit cu ardoare să am și eu una. Am trăit, săptămîni sau luni, în locuri cu mult mai luxoase decît oricare dintre ele. Nu mi s-a părut că am atins atunci punctul astral al vieții mele, așa cum mi se pare cînd, uneori, scriu ceva care-mi place. Cît despre scriitorii bogați, mărturisesc că aș vrea să am banii lor, pentru că am limpede în minte ce aș face cu ei. În nici un caz nu aș cina zilnic la World Trade Plaza.

De ani de zile, într-adevăr, nu țin minte să-mi fi dorit ceva cu intensitate, să fiu avid după ceva, în afara banalelor mele preocupări literare, pe care le rezolv și într-o cămăruță. Totuși, am fost surprins acum cîteva zile nu de unul, ci de două gînduri concupiscente, ceea ce pentru mine e un pic prea mult, ținînd seama mai ales de bizareria lor. Mi-am dorit din toate puterile mele: 1. să plec din București pentru totdeauna; 2. să am o armă de foc pentru autoapărare.

Asta după ce am fost martorul, pe stradă, al unor scene de o violență animalică, așa cum credeam că se-ntîmplă doar în filme, unde nimic nu te poate atinge și astfel

ești scutit de valul otrăvitor de adrenalină care-ți curge în viscere. Am văzut, vara aceasta (și niciodată înainte), lovituri de cuțit, bătrîni bătuți pînă la leșin, ziua, pe stradă, de grupuri de derbedei, fete oprite pe drum și insultate monstruos, apoi bătute dacă răspundeau. Am văzut inși care se distrau oprindu-te, în plin bulevard, și oferindu-ți bani pentru femeia cu care te plimbai. Am văzut mașini oprind la semafor, dintr-una ieșind cinci-șase puști de liceu și repezindu-se ca fiarele spre alta, deschizînd portierele, scoțîndu-i afară pe ocupanți, femei și oameni maturi, și bătîndu-i sălbatic, și asta pentru că îndrăzniseră să-i depășească. Aud pretutindeni, în cele mai banale conversații, folosindu-se un limbaj inimaginabil chiar și pentru mine, care am trăit toată viața în periferii. Ură, frustrare, sadism, furie fără limite, toate se descarcă torențial în zeci de stereotipuri injurioase pe minut. Niciodată înainte de vara aceasta nu am avut sentimentul că sînt complet lipsit de apărare, că lumea bucureșteană a devenit periculoasă la un mod acut, că poți simți, clipă de clipă, amenințarea în aer.

Lumea noastră involuează și se amestecă tot mai mult. Dacă pînă de curînd se mai putea trăi în lumi paralele, unde profesia, traseele zilnice, evitarea aglomerațiilor, micile cercuri de prieteni te mai protejau de contactul cu violența, azi acest lucru a devenit (relativ) posibil doar pentru foarte puțini. Curînd vom fi în situația din America de Sud, unde cartiere selecte și liniștite, bine păzite, sînt înconjurate de infernul inimaginabil al ghetourilor, în care oamenii mai că nu se mănîncă unii pe alții. Vai de cei care n-au reușit să facă destui bani în acești zece ani de „libertate"... Violența sporește și în lumea literară, căci de ce n-ar spori? Aici nu-mi mai e teamă de vătămări corporale — deși nu se știe niciodată —, ci de mutilări ale imaginii mele în fața publicului și a colegilor de profesie. Aceeași ură, aceeași frustrare, aceeași furie se revarsă și aici, trec intensificate din gură-n gură și răbufnesc în re-

vistele literare. Imaginea ta, acea entitate difuză care cuprinde tot ce ești și tot ce-ai făcut, cărțile scrise, moralitatea ta ca persoană, reputația ta, trecutul („n-a făcut nimic ca lumea") și viitorul („e terminat, nu va mai face nimic") sînt deformate aici, complet deliberat, pînă la nemairecunoaștere. Citești despre tine însuți și afli că n-ai nici o valoare, că ești artificios și manierist, plagiator, gușat și, *in extremis*, că ai omorît-o pe maică-ta. Simți că nimic din ceea ce scrie acolo nu este informație, că totul e un fel de montare a unui grup împotriva ta. Textul injurios nu e scris nici doar pentru cititori, nici doar pentru tine (deși se speră să-l citești și să îți primești injecția de venin), ci mai ales pentru cei ce gîndesc la fel ca autorul cronicii sau al notiței, pentru alimentarea rețelei de zvonuri și a opiniei negative despre tine. Fiecare „împunsătură" din reviste revigorează valul de resentiment al adversarilor tăi, îi unește, le dă solidaritate de grup, îi face vizibili ca oponenți ai tăi, pe ei, care nu pot fi vizibili altfel. Agresivitatea este astăzi, în lumea noastră literară, marea șansă a celor cărora literatura nu le-a dat nici o șansă.

Mărturisesc că nu pot fi impasibil la acest gen de violență, că sînt vulnerabil la ea, că mă doare orice atac al celor care altădată mi-au fost prieteni (ceilalți nu mă interesează). Mă protejez de ani de zile cum pot: nu mai citesc presa literară și nu mai apar în medii literare. Dar în ultima vreme nu mă mai pot proteja. Amicii se-nghesuie să-mi semnaleze atacurile din presă: „Vezi că te-njură unul nu știu unde"... Nu sînt paranoic. Ce mi se-ntîmplă mie se întîmplă și altora, tuturor poate. Știu că, totuși, eu sînt mai vulnerabil decît alții, pentru că sînt complet singur. Pentru că nu există nimeni care să-mi ia apărarea. Pentru că nu pot, la rîndul meu (chiar dac-aș vrea), să ripostez. Ar trebui să fiu mîndru că se lovește atît în mine, dar nu sînt. Nu simt decît aceeași teamă și oroare în fața violenței — care aici, în literatură, este complet inutilă, căci nimeni nu te poate distruge aici, în afară de tine însuți.

Între violența străzii și violența literară există, firește, o legătură. Ele s-au intensificat pentru că viața națională s-a întors la matca ei de primitivism balcanic, după un firav efort de civilizare. Am eșuat în a deveni europeni, probabil pentru că *nu sîntem* europeni. O traumă națională a intensificat nenumărate traume individuale. Fiindcă răutatea este întotdeauna efectul unei răni interioare. Cel care face răul deliberat este cel care a suferit în trecut răul. Este cel ulcerat în permanență de un rău interior, de nevindecat. Răul făcut altuia exprimă furia celui ce se crede — și de multe ori chiar este — prejudiciat. Supărat pe viață (care nu-i dă, ca altora, Mercedesuri, femei și parai), unul bagă cuțitul în tine pe stradă. Supărat pe viață (care nu i-a dat, ca altora, puterea de a scrie bine, faimă și autoritate), altul te omoară în efigie prin reviste. Știu că adversarii mei suferă din cauza mea mult mai mult decît mă pot face ei să sufăr. Și nu sînt deloc fericit pentru asta.

Brecht are o mică poezie în care descrie o mască africană: un demon cu venele tîmplelor umflate și cu un soi de tetanie contractîndu-i mușchii feței. Răutatea seamănă pe acea față foarte mult cu suferința. A fi rău, spune Brecht, este un efort dureros. Cine urăște, se urăște pe sine.

Viespea și reperele
(fabulă)

„Tinbergen a cercetat aceste aspecte folosind săpătoarea vînător de albine, Philantus. El aștepta pînă ce o viespe cobora în adăpost. Înainte ca ea să iasă din nou, Tinbergen plasa cîteva «puncte de reper» în mare grabă în jurul intrării în adăpost — să zicem, o rămurică sau un con de brad. Apoi se retrăgea și aștepta ca viespea să zboare afară. După ce ieșea, ea zbura de două–trei ori în jurul cuibului, ca și cum «realiza o fotografie mentală» a zonei, apoi se îndepărta în grabă în căutarea hranei. În timp ce era plecată, Tinbergen deplasa rămurica și conul la cîteva zeci de centimetri distanță. Cînd se întorcea, viespea rata cuibul, plonjînd în nisip la locul potrivit în raport cu noile poziții ale ramurii și conului."*

Un Esop modern ar găsi în această mică experiență etologică subiectul perfect, rotund, al unei fabule, care abia dacă mai are nevoie de morală sau comentarii. Pentru fiecare dintre noi (ca și pentru întregi comunități umane) fotografia mentală este adevărata realitate și, deși avem ochi de văzut și urechi de auzit, preferăm să ne încredem în repere. Cu toții trăim utopia unei lumi statice, fericite în încremenirea ei, apărată de haos și fluctuații de bastioanele stelelor fixe ale certitudinilor. „Ce bine e să ai certitudini", scria Kafka, exprimînd astfel nostalgia noastră, a tuturor, după o lume sigură și liniștită. Ja-

* Richard Dawkins, „Un rîu pornit din Eden", Ed. Humanitas, 1995.

loanele noastre arată nu numai întinderea, dar și fermitatea lumii noastre. Ele sînt, pe de altă parte, simboluri ale lumii noastre interioare, căci crenguța și conul de brad nu au valoare în sine pentru viespe, ci sînt valoroase întrucît indică direcția către cuib. Uneori chiar ni se pare că ele *sînt*, într-un fel, cuibul, mai mult chiar decît el însuși, căci cuibul (miezul valoros al vieților noastre) ajunge să se *exprime* prin repere. Iată cum ne re-creem pe noi înșine transformîndu-ne în puncte de reper pentru propria noastră ființă. Nu mai știm ce sîntem dacă nu știm ce valorizăm, pînă-ntr-atît încît ajungem să credem că *asta* sîntem: o sumă de gusturi, lecturi, opinii și preferințe, că nu există, în definitiv, nici un cuib, că el apare, fantomatic, ca o hologramă, la intersecția luminilor aruncate de reperele noastre. Ajungem, de asemenea, să credem că reperele noastre sînt Reperele, sînt, adică, „adevărate" și valabile pentru fiecare ființă.

Cît de mult ne înșelăm crezînd orbește, în ciuda a orice, în sistemul nostru de valori, construit de obicei în adolescență și verificat din ce în ce mai rar, devine evident cînd lumea „își iese din țîțîni" și se manifestă cu adevărat în măreția ei mereu schimbătoare. Bietele noastre valori — cu cît mai sistematizate, cu atît mai iluzorii — sînt zdrobite atunci așa cum pescarul fărîmițează între degete căsuța de nisip a larvei pe care, fragedă și roză, o va înfige-n cîrlig. Nu e nevoie însă de o apocalipsă ca să ne dăm seama de asta („căci înțelepciunea lumii e nebunie în ochii Domnului"). E suficientă o turnură neașteptată a istoriei sau o schimbare de paradigmă în gîndire. Ele ne surprind ridicoli și jalnici (dar încă mîndri de noi înșine), ca pe împăratul cel gol care-și poartă demn hainele pe care le vede doar el. Încă luptăm pentru idealuri și cauze tranșate demult, care nu mai sînt ale lumii actuale, încă apărăm obstinat valori obsolescente, încă plonjăm cu grație în nisip departe de cuib, iar și iar, și mes-

tecăm nisip prefăcîndu-ne că ne place și îndemnîndu-i și pe alții să facă la fel.

Lumea românească de azi și-a făcut fotografia mentală cîndva, între războaie. Clasa politică vede și vrea *acea* democrație. Intelectualii dezbat încă *acea* problematică. Vom construi repede o frumoasă țară interbelică și vom scrie mai departe frumoase eseuri criterioniste. Vom celebra mai departe „marile valori", repere eterne și luminoase. Ghidîndu-ne după ele vom mușca mai departe țărîna.

Despre fascism, *sine ira et studio...*

Frumoasă după-amiază de iunie. Sală de lecturi și conferințe puțin prea sobră pentru ceea ce trebuia să aibă loc, pentru că fusesem invitați la recitalul unui poet. Am sosit cu puțină întîrziere și l-am zărit de la-nceput pe prietenul nostru, în picioare, la „prezidiu", recitîndu-și cu umor și (puțin cam șarjată) ironie textele. În sală, prieteni vechi și mulți necunoscuți. De jur împrejur, fotografii ale unui reputat critic dintre războaie. O ușă deschisă spre grădină, aducînd cîte-un val de aer răcoros. Poetul se oprește, polemizează cordial cu cîte unul, continuă, e-ntrerupt de cîte-un „bravo!" izolat, dar atmosfera rămîne oarecum glacială. Nu se rîde nici la poantele de pe hîrtie, nici la cele verbale. Da, sala e prea rece, prea sobră. La o cafenea ar fi fost cu totul altceva.

O. K., amicul nostru se-așază și-ncep comentariile. Unul spune una, altul alta. Dar este așteptată opinia „celebrităților" din sală, cîțiva poeți de-același leat și mai ales marele prozator, vechi protector al poetului. Și marele prozator ia, în fine, cuvîntul, spre sfîrșit, cum se și cuvine. Spune lucruri ponderate, inteligente, cu care sînt în general de acord. Și termină deodată cu o frază care mă trezește ca un șuvoi de apă rece: „Poetul care-a citit azi este un *fascist* timid și grațios". Nu, bineînțeles că n-am auzit bine. Dar o colegă de-a noastră rupe tăcerea: „Ei, chiar așa, fascist? Chiar vorbiți serios?" Și din scurta și rapida altercație care-a urmat am înțeles că da, chiar așa spusese, fascist, și-și menținea cele spuse.

Mi-am amintit deodată un alt moment din prăfoasa noastră viață culturală. Acum... cît să fie? vreo doi ani, un tînăr poet, prozator și „gînditor" (ca să nu mă-ncurc cu termeni nu știu cît de proprii, ca „filozof al culturii", „analist politic", „ideolog" etc.) a publicat într-o revistă culturală un articol în care vorbea, chiar dacă sub un prudent semn al întrebării, despre „fascismul" unui foarte cunoscut filozof român de azi, director de mare editură. Sînt convins că tînărul autor n-a fost conștient de contextul în care venea acel articol: filozoful era în acea perioadă acuzat, ca și alte personalități ale lumii intelectuale, de antisemitism. Articolul nu se referea la acest lucru, dar, sprijinindu-se pe un vechi text al lui Walter Benjamin, echivala presupusul elitism și aderența la cultura înaltă a filozofului în cauză cu fascismul ca sistem de gîndire.

Nici pe departe nu intenționez să reaprind, aici, această controversă, sau măcar să mă declar, aici, de-o parte sau de alta. Sînt conștient, desigur, că atît marele prozator cît și tînărul gînditor au avut motivele lor, pur teoretice, desprinse de orice prezumție pamfletară, să folosească apelativul cu pricina. De asemenea, sînt perfect de acord că accepțiunea în care fiecare a folosit cuvîntul „fascism" nu se suprapune nici conceptual, nici valoric cu a celuilalt, și mai ales nu se suprapune deloc peste accepția comună a termenului. Pentru primul, cuvîntul are o anume conotație pozitivă, pentru celălalt, una evident negativă, dar nu atît de negativă cît o are uzul obișnuit al cuvîntului. Întrebarea mea este: cît de mult ne e permis să ne jucăm cu cuvintele? Cît de detașați putem fi de încărcătura explozivă pe care cuvintele, poate inițial inocente, au căpătat-o înmuindu-se, decenii sau secole, în mocirla istoriei?

Ambele atitudini, care-au generat ambele uzanțe ale cuvîntului, oricît de diferite ar fi, au totuși ceva în comun: un anume orgoliu intelectual. Un anumit sentiment că inteligenței analitice i se permite, de fapt, orice. Că, de fapt,

dacă ideile tale au consecințe neplăcute, perverse în lumea contingentă, acest fapt nu te privește pe tine, care le-ai enunțat. Am regăsit atitudinea aceasta într-un articol al lui Mircea Eliade, care scria, în anii '30, că în momentul în care ideile intelectualului sînt aplicate concret în lume, el de mult nu mai e acolo. El a trecut mai departe, către alte idei. De aceea, intelectualul nu poate fi niciodată tras la răspundere în fața istoriei. Intelectualului îi este permis să sprijine în aerul tare al propriei puteri de gîndire orice construcție, oricît de fantastică, de riscată, de contrară simțului comun, și nu va răspunde dacă ea se va prăbuși cîndva peste lume și va distruge vieți sub dărîmăturile ei.

Cuvîntul *fascism* a fost folosit de cei doi eroi ai articolului meu cam în acest fel: într-un mod subtil, pur paradoxal, desprins intenționat din orice context sociologic. Pentru că sîntem inteligenți și trăim în lumea ideilor pure, trebuie să uităm, firește, înspăimîntătoarea povară morală de care cuvîntul e acoperit. Nu ne vom gîndi, pare să spună marele prozator, la hecatombele cunoscute, la mirosul de carne arsă, la tot acel apocalips al sălbăticiei birocratizate. Nici vorbă. Spunînd fascism, îl vom avea în vedere pe grațiosul poet Gabriele D'Annunzio. Sau pe sublimul filolog clasic, părinte al lui Zarathustra. Doi oameni foarte simpatici. Cît despre tînărul gînditor, nici el nu reflectează prea mult la cît de nedrept și de înjositor, de mînjitor e acest termen aplicat cunoscutului filozof. Firește, pentru el totul e o speculație teoretică, pe care o aplică la un caz concret *sine ira et studio*... Pentru el, a fi fascist înseamnă altceva decît înseamnă pentru toată lumea. Ești fascist, de exemplu, dacă crezi în cultura înaltă. Se știe că toți fasciștii credeau în asta. Unora chiar le venea să scoată pistolul cînd auzeau de așa ceva, probabil ca să salute termenul cu o salvă de bucurie. Iar dacă ardeau cărți sau reuneau marii pictori ai secolului sub titlul „Artă degenerată", asta se-ntîmpla tot din dragoste pentru marea cultură.

N-aș vrea să mi se pună la-ndoială respectul sincer pentru fiecare dintre cei doi autori despre care am scris aceste rînduri. Amîndoi au scris cărți importante și vor mai scrie. M-am referit doar la un mod de a folosi cuvintele care mi se pare inacceptabil. La un mod inacceptabil de a înțelege inteligența, care pierde astfel legătura cu simțul comun, cel care-i dă valoare și căldură umană, transformînd-o în înțelepciune. O inteligență neînțeleaptă a vorbit, cred eu, în fiecare dintre cele două cazuri.

Un război pierdut

În ultimii ani am pierdut un război cultural. Nu-mi fac nici o iluzie în privința aceasta. S-a petrecut, de fapt, în cultura română ceea ce s-a petrecut cu întreaga noastră viață națională. Au fost încercări de reformă. La un moment dat părea că există șanse de reală depășire a provincialismului și izolării noastre, care au produs și produc mai departe monștri. Grupurile de interese locale, alcătuite mai ales din „foști" (securiști, nomenclaturiști etc.), dar și din „cadre tinere", recrutate după chipul și asemănarea lor, au revenit însă în forță, cu un cinism devastator, ruinînd orice speranță de normalitate. Astăzi, în toate domeniile vieții românești, întîlnești aceeași realitate: *restaurație pe toate planurile,* nu numai de oameni concreți, ci și de mentalități, de metode, de caractere. Nu doar, cum firește e cazul, restaurație de partid și de stat, ci una mai radicală: întoarcerea noastră la ceea ce am fost întotdeauna. Vă amintiți Hanu-Ancuței? Să fie la nemți, acolo, trenul și șurubăriile drăcești; dacă n-au pui în țiglă și plăcinte poale-n brîu, tot degeaba...

Un reacționarism fundamental a revenit la toate nivelurile și în cultură. Îl găsești în învățămînt, în instituțiile culturale (gîndiți-vă la ce se-ntîmplă-n cinematografie), în rîndul scriitorimii. Încercările de schimbare de canon au eșuat. Încercările de deschidere către spiritul autentic occidental nu au fost urmate, ci au stîrnit, dimpotrivă, o reacție de adversitate și ură. Gîndiți-vă cum

sînt demonizate azi, în cultura română, concepte liberale fundamentale ca postmodernismul sau corectitudinea politică. Încet dar sigur, viața culturală s-a-ntors pe făgașul balcanic atît de binecunoscut, cu binecunoscuta conspirație a mediocrității, cu binecunoscutele coterii și încîlceli de interese, cu totala lipsă de apetit pentru însăși literatura de azi, pentru cultura însăși dintotdeauna. S-au reîntors criticii care nu citesc nimic, scriitorii care n-au scris nimic, ideologii fără idei, filozofii care nu iubesc înțelepciunea. Se scriu cronici în care sînt lăudați doar prietenii și aliații literari ai criticului (azi e aproape o regulă), se acoperă de ocări pe care hîrtia n-ar trebui să le-ndure orice autor în care se simte un concurent. Întors de curînd dintr-un spațiu civilizat, am fost izbit și năucit de aceste bolgii. Nu pot decît să mă-ntreb, în privința cîte unui scriitor român tipic (din păcate), care crede că talentul justifică orice (calomnia, denigrarea, injuria etc.): cum poate supraviețui turpitudinii cu care se-nconjoară zi de zi? Cum poate trăi, el cu el însuși, în aceeași piele, fără să-i crape obrazul de rușine?

Nu mă refer aici la cei care au fost reacționari încă de la-nceput, grupați, cum se și cuvine, în jurul Academiei, al primului academician și-al spiritului academic în sensul cel mai rău al cuvîntului. De la ei nu mai e nimic de așteptat, dacă a fost vreodată (citiți măcar o dată, ca să vă convingeți, „Cronica română"...). Însă, din păcate, văd pretutindeni, chiar între oameni pe care cîndva i-am admirat, o revenire a grobianismului, a mărginirii, a reducerii vieții culturale la jocuri de interese complet în afara singurului fapt care înnobilează arta: valoarea adevărată. Văd și o recrudescență a sexismului, în unele cazuri chiar a rasismului, a unui elitism fără elite, o reluare obsedantă și sterilă a unor problematici perimate de decenii.

Nu e vorba aici de faptul că Fănuș Neagu sau Aurel Mihale sînt în continuare premiați de cele mai importante instituții culturale (în definitiv, cu-atît mai bine țării și

lor cu-atît mai bine...), ci de fănușizarea și mihalizarea celor care le-au dat premiile și celor care au aplaudat aceste premii. Nu e vorba, în altă ordine de idei, de conservatorismul nobil, necesar, al lui Horia-Roman Patapievici, ci de spiritul reacționar și excesiv cu care cartea lui a fost apărată de unii, și care a depășit cu mult virulența atacurilor inițiale. S-a văzut în acest ultim caz, cred eu, că mulți comentatori au folosit, de fapt, polemica în jurul unei cărți ca să-și dezvăluie violentul resentiment față de un centru neo-liberal de putere culturală, ce reprezintă una dintre foarte puținele enclave autentic deschise către Occident pe care le avem în România de azi. Această concertată „overreaction" m-a speriat și m-a lămurit. Ea a arătat cît de puțină dreptate avea Nicolae Manolescu cînd afirma, o dată, că azi puterea culturală ar fi în mîinile optzeciștilor. Vai, lucrurile stau cu totul altfel! Reacția antioptzecistă (politică, ideologică și culturală) e dominanta culturii românești contemporane. Răspîndită, din motive diverse, atît între cei mai în vîrstă, cît și printre tineri (vezi ciudata alianță dintre „șaptezeciști" și „nouăzeciști", conspirație tipică a bunicilor și a nepoților împotriva părinților), ea este azi triumfătoare aproape pe toate fronturile. Nu pot urma decît, așa cum am prevăzut odată, un îngheț al criteriilor de etică profesională și intelectualism pe care această generație le-a propus, o cădere liberă, trucată, a autorilor acestei generații la bursa valorilor, un triumf al politicianismului nostru de toate zilele, extins acolo unde n-ar avea chiar deloc ce căuta: în lumea culturală.

Aceste lucruri deja se-ntîmplă și se vor întîmpla mai departe, nu-mi fac nici o iluzie, în această „țară tristă, plină de umor".

Puțină etologie

Nu cunosc vreun studiu sociologic care să aibă ca obiect relațiile din interiorul unei lumi literare, dar un model pentru așa ceva ar putea fi (să mi se ierte comparația, care nu intenționează vreo ofensă) studiile de etologie efectuate în anii '80 asupra uimitor de complexelor politici de grup ale primatelor, mai cu seamă ale celor mai asemănătoare omului, cimpanzeii și bonobii. În urma acestor studii se știe azi că o maimuță superioară, pentru a putea supraviețui, trebuie să dezvolte în minte un model complex al grupului în care trăiește. Ea trebuie să păstreze în memorie un istoric al interacțiunii sale cu fiecare dintre ceilalți membri ai grupului, să cunoască structura sa de putere (masculii dominanți, relațiile de rudenie, alianțele etc.) și să-și cunoască cu mare precizie locul în interiorul acestor structuri. Orice înțelegere greșită a poziției sale va fi aspru pedepsită de grup. Chiar și dacă tabloul acestor relații ar fi static, el tot ar solicita serios creierul primatei. Însă el e fluctuant și paradoxal: dușmanii de ieri devin aliații de azi, uneori raporturile de putere colapsează, apar noile generații care provoacă și clatină vechile structuri. Se pare că o bună parte din uimitoarea împătrire a dimensiunii creierului la oameni într-un interval istoric scurt se datorează și abilității de a construi astfel de modele în creier. Rolul lor e de a-l apăra pe individ în fața pericolelor lumii exterioare și de a permite diverse experimente, care aplicate în realitate ar fi putut

fi fatale. Prin aceste modele mintale, scria un mare etolog, „putem lăsa ideile noastre să moară în locul nostru".

Orice grup uman e structurat după asemenea jocuri de putere, avînd diverse mize care permit supraviețuirea biologică sau simbolică. O poziție superioară într-un grup permite, chiar și în lumea umană de azi, accesul la mijloace de trai superioare, la parteneri sexuali de mai bună calitate, la diverse alte tipuri de satisfacție. Lumea literară e o lume în mare măsură dominată de mize simbolice, deși nici cele economice, direct politice sau erotice nu lipsesc. Într-o provincie ca a noastră, lumea literară e comparabilă cu un sat în care se cunoaște fiecare cu fiecare, în care toți știu povestea tuturor. Nu există scriitor sau critic care să nu aibă în cap un model al lumii în care trăiește și o contabilitate precisă a surselor de prestigiu care-i stau la dispoziție. Conștient sau inconștient, fiecare personaj din lumea literară se bazează pe un sistem de alianțe și pe cunoașterea unei labirintice rețele de prieteni și adversari. Religia comună a acestei lumi este cultul valorii artistice — un fel de mana pe care scriitorii o au în măsuri mai mari sau mai mici —, iar paradisul ei este istoria literaturii, în care fiecare visează un loc cît mai confortabil. Pînă aici avem un tablou nu esențial diferit de cel oferit de viața într-un grup de maimuțe superioare. Cei ce urmăresc polemicile din reviste ajung după un timp să înțeleagă niște reguli simple ale acestei lumi: care sînt grupurile, care sînt mobilurile fiecărei luări de poziții, cum se produc alianțele temporare sau permanente. Adică, așa cum se zice, să cunoască dedesubturile. Foarte ciudat i se va părea însă oricărui cercetător dinafară că, lucru neîntîlnit la cimpanzei, motivațiile reale ale înfruntărilor sînt rareori evidente, ele fiind substituite aproape întotdeauna cu altele, de o natură „acceptabilă" de către comunitate. E o caracteristică a oricărei politici umane.

Ce nu e caracteristic tuturor acestor politici este însă, particularitate a lumilor culturale și artistice, extraordi-

nara fragilitate a criteriilor puterii. În lumile primitive un criteriu imediat vizibil e forța fizică. Dacă ești un cimpanzeu adolescent, poți să-ți imaginezi în sinea ta că ești oricît de puternic, dar îți vei schimba repede și părerea, și comportarea după primul contact cu un mascul dominant. Atunci vei afla care este locul tău real în grup. O serie de încăierări va stabili o ierarhie de fier, modificabilă greu și în timp. În lumea literară, în schimb, aproape fiecare personaj se consideră, în modelul său interior, un mascul dominant. Cum nimeni nu știe ce e valoarea și n-o poate cuantifica (căci ea pare, de cele mai multe ori, materializarea unui consens al celorlalți membri ai grupului, sau a unei părți dintre ei), autorii trăiesc și mor cu iluzia puterii simbolice. Chiar dacă pe moment nu par să fie remarcați și răsplătiți de comunitate, există mereu șansa ca „valoarea" să le fie recunoscută mai tîrziu, „cînd patru generații peste fruntea mea vor trece"... Există însă și bonificații servite pe loc, cele mai rîvnite și care pun în mișcare întreaga suflare literară: premiile, cronicile elogioase, traducerile și toate celelalte simboluri ale unui statut social înalt în interiorul grupului.

Așa încît asmașinăria puterii culturale, făcută de fapt să consfințească valoarea literară „obiectivă" (tot consensuală și ea, de fapt, dar îndeplinind un consens mult mai larg, cel al unei lungi tradiții, al unei imagini asupra naturii umane, al unei complexități interioare) și să construiască ierarhii cel puțin provizoriu valabile, e aproape întotdeauna confiscată și forțată să funcționeze pervers, generînd prin politici de grup valori virtuale, iluzorii, dar absolut necesare indivizilor concreți. Pentru a hrăni orgoliul acestora (care nu este altceva decît iluzia de a fi mascul dominant, chiar dacă-n realitate ești cel mai mic și mai bicisnic din grup), grupurile dezvoltă cîmpuri ideologice menite să dizolve, să reducă, să minimalizeze tot ce ar putea fi valoare „obiectivă" în grupurile rivale. La suprafață, aceste cîmpuri se manifestă prin cele mai di-

verse mijloace de luptă, de la banalele bîrfe și calomnii la snoabele scări de valori locale, de la exclusivismul generaționist la subtile și complicate edificii de idei, toate avînd însă, în subsidiar, încrengături de interese de tip simian: nevoie de dominare, de confort simbolic și uneori teribil de concret, nevoia compulsivă de succes social.

Paradoxul este că, în cele din urmă, tot valorile „obiective" justifică acest carambolaj cultural care, sprijinit doar pe aerul speculațiilor de putere, se surpă altfel ca un castel de cărți de joc. Lucru care se întîmplă, de fapt, în aceste triste zile, cînd, în lipsa unor elementare criterii de disociere a liniilor și a punctelor de catastrofă ale valorii (datorită dispariției arbitrilor care sînt criticii), nu auzim, venind dinspre lumea noastră literară, decît huruitul greu al regilor, reginelor, valeților și așilor de o zi care se prăbușesc într-o derizorie apocalipsă.

Între prea-prea și foarte-foarte

Am citit de curînd un text ciudat, semnificativ în privința a ceea ce se petrece în lumea literară românească. Mă refer la editorialul publicat de Nicolae Manolescu în ultimul număr al „României literare", în care criticul se delimitează — cu delicatețea, dar și cu fermitatea cunoscute — de „aroganța" și de lipsa de cunoaștere a situației literaturii în lumea comunistă de care ar da dovadă foarte tînărul critic al... „României literare", C. Rogozanu! Rareori putem întîlni o asemenea situație, în care un director de revistă polemizează public cu cronicarul său principal, și, de cîte ori se întîmplă acest lucru, semnificația gestului depășește, de fapt, contextul, arătînd o fisură adîncă între aspirațiile unei reviste și practica ei curentă. Din editorial aflăm că aceluiași cronicar (sau poate altuia dintre cei tineri) i s-a refuzat din motive politice (!) un articol, cel despre Ileana Mălăncioiu, și că directorul revistei n-a fost de acord nici cu alte „verdicte" ale noii echipe, deși a acceptat publicarea cronicilor respective. Editorialul apare, altă ciudățenie, chiar în numărul în care tînărul critic îl „execută" pe Nicolae Breban și se referă, de fapt, la acest articol. Ce Dumnezeu se-ntîmplă, prin urmare, la „România literară"? Orice cititor e-ndreptățit să se-ntrebe acest lucru. Voi încerca, deși sînt eu însumi un *outsider*, să-i dau cîteva repere.

„România literară" este o revistă care seamănă foarte mult cu Uniunea Scriitorilor: reprezintă toți scriitorii și pe nici unul. Ea a funcționat foarte bine, ca și institu-

ția mai sus-pomenită, atîta vreme cît a existat o viață literară unitară la nivel național. Așa cum Uniunea Scriitorilor a fost un fel de sindicat în care *toți* autorii, indiferent de vîrstă, orientare, naționalitate etc. puteau și, într-un fel, *trebuiau* să se regăsească, revista despre care vorbim, așa cum arată și numele ei, este o revistă „ecumenică", lipsită în mod necesar de ideologie, deschisă tuturor și adresată tuturor. Ducîndu-și pînă la capăt opțiunea de neutralitate binevoitoare față de toate orientările, revista nu s-a făcut nici măcar exponenta generației moderniste din care provin mai toți criticii ei. Echipa ei a fost pînă nu demult foarte adaptată acestui „profil fără profil": oameni prudenți, prevenitori, nițel conservativi, nițel deschiși și spre experiment (dar nici prea-prea, nici foarte-foarte), părînd că pot merge astfel la nesfîrșit. Revista a publicat poezie și proză prin forța lucrurilor de nivel mediu — fiindcă, în principiu, fiecare autor din cei vreo două mii cîți există oficial are dreptul să publice în paginile ei —, a făcut critică inteligentă pe materialul literar care s-a nimerit, urmărind principiul valorii, dar și cu mici oscilații conjuncturale, și ne-a ținut la curent cu ce se mai întîmplă prin lume fără ca redactorii respectivi să părăsească de obicei țara. „România literară" n-a fost și nu este o revistă rea, cum sînt atîtea azi. Ea a fost indicatorul „statistic", oarecum nivelator dar și semnificativ, al valorii literaturii române. Problema ei este una de adaptare la o realitate schimbată. Astăzi nu mai avem situația literară de dinainte de revoluție și nici n-o vom mai avea vreodată. Pentru că realitatea literară constă azi în multiple centre de putere constituite pe diverse criterii, o revistă incoloră ideologic poate cîștiga în obiectivitate, dar nu atît cît să compenseze pierderea în reprezentativitate. Încercînd să reprezinte în continuare pe toată lumea, ea riscă să devină o oglindă în care nu se mai recunoaște nimeni.

Nicolae Manolescu a înțeles, probabil, foarte repede acest lucru și a încercat, în mai multe rînduri, o remanie-

re a echipei lui prin întinerirea ei treptată. Atîta vreme cît a adus în redacție oameni ei înșiși fără ideologie, precum excelentele Ioana Pârvulescu și Andreea Deciu, lucrurile au mers fără probleme, mai ales că întreaga putere de decizie a fost păstrată de „bătrîni": Manolescu, Dimisianu și Alex. Ștefănescu (nu neapărat în această ordine). Dar corabia n-a păstrat în ultima vreme această înțeleaptă linie de a așeza greutatea pe centrul ei. Venirea în echipa „României literare" a unui foarte tînăr grup de critici, abia ieșit de pe băncile facultății, a fost salutată la vremea ei de toată lumea. Iată, ne spuneam, niște oameni fără trecut literar, fără încuscriri și încîrligări în lumea scriitoricească, oameni curați și talentați care vor aduce un aer proaspăt în pînzele bătrînei nave. Dar cînd acești oameni au început să scrie, perestroika scontată a prins, tot mai evident, să capete aspectul unei revoluțiuni. Tinerii Robespierri au început să taie în carne vie, fără nici o milă și fără să se lase impresionați de nimic. Nume cît se poate de sonore, ca Blandiana, Breban, Liiceanu, Fănuș Neagu etc. (nu am aici deloc în vedere valoarea lor reală) au fost trimise, pe rînd, la ghilotină, pe cînd obscurul Club al celor opt din Iași (ca să dau doar un exemplu) a fost elogiat cum n-ar fi sperat el niciodată. Și tot așa, număr de număr, încît în curînd domolul și pîntecosul galion al revistei (dar lentoarea e și noblețe, și majestate...) a fost silit să meargă atît de repede, că amatorii de schi nautic n-au mai avut de ce să se plîngă...

Partea proastă este... De fapt, sînt mai multe părți proaste. În primul rînd și principial vorbind, între cele două atitudini literare (împăciuitorism civilizat pe de-o parte, bazat pe valori consacrate și greu de contestat, iar pe de alta revizionism radical, care contestă cu predilecție tocmai valorile „consacrate și greu de contestat") există, firește, o certă incompatibilitate, care riscă să rupă în două și să scufunde revista. Ca atitudine literară, Rogozanu & Co. s-ar potrivi mai bine la o revistă „cu ideologie", par-

tizană, sau la pagina culturală a unui cotidian, așa cum se și întîmplă în cazul slujbelor lor paralele. „România literară" s-a aruncat într-o aventură cînd i-a cooptat fără să-i cunoască temeinic și suferă acum consecințele.

Partea și mai proastă e că, de fapt, Nicolae Manolescu cam are dreptate cînd îl numește pe Rogozanu (fapt valabil și pentru ceilalți) un critic „arogant". Eu admir curajul omului tînăr care își spune deschis părerea și n-am crezut niciodată că un tînăr e un „nimeni" care nu are dreptul să se exprime negativ, chiar și despre un mare scriitor. Dar cu condiția ca „verdictele" date, oricît de dure în esență, să denote discernămînt, cultură, cunoaștere (sau măcar dorință de cunoaștere) a lucrurilor despre care vorbești. M-au mirat și pe mine și m-au întristat, de-a lungul ultimelor luni, o anume suficiență, un anume schematism critic al acestor oameni, evidente chiar și cînd, în esență, au avut dreptate. Am surprins în discursul lor idei preluate din facultate chiar de la noi, de la Bogdan Lefter, de la Simona Popescu, de la Ioana Pârvulescu, de la mine (căci le-am fost cu toții profesori), însă fiecare astfel de idee era însoțită la noi de cîte un „dar pe de altă parte" sau de un „totuși" care nu exprimau nici conformism, nici lașitate, ci nevoia de complexitate și de perspectivism cultural. Nici o astfel de nuanțare nu se mai regăsește la ei. Ca în cazul gîndirii tipic adolescentine, limita dintre lucruri apare în cronicile lor clară și tăioasă ca un brici, cum nu este ea, de fapt, niciodată. Nu vreau să spun prin aceasta că tinerii despre care e vorba sînt niște nechemați. Fiecare dintre ei e un om talentat. Însă radicalismul lor ideologic îi împiedică, deocamdată, cred eu, să perceapă normal viața literaturii.

Așa încît „România literară" se află astăzi în fața unui început de criză. Editorialul lui Nicolae Manolescu, citit printre rînduri, arată un fel de capăt al răbdării. Sînt curios cum își va rezolva revista cea mai longevivă de la noi aceste neașteptate și previzibile, totuși, probleme.

O divagație

„Chiriași ai casei,
Gînduri ale unui creier uscat
într-un anotimp secetos."
T.S. ELIOT

Mijloc de iulie bucureștean, căldură insuportabilă zi și noapte, somn chinuitor, întrerupt de douăzeci de ori, neputință a minții de a porni. Anotimp mort, pe care l-am așteptat cu spaimă întreaga viață. Ce să faci în zilele astea lungi, decît să zaci în umbra camerei tale pline cu un aer care te frige sau să-ți lași, ca într-un derizoriu Hall of Fame, urma pașilor imprimată în asfaltul topit? Pentru că nu poți scrie, nici măcar dimineața devreme, cînd ai scris bine întotdeauna, încerci măcar să citești. Plimbi după tine, prin troleibuze sufocante (vai, ai treburi de făcut, telefoane de plătit, recomandate de luat de la poștă) o biată carte ale cărei pagini sînt curînd umede de la degetele tale. Te străduiești să-nțelegi cîte un paragraf și uneori chiar reușești, și-atunci vine parcă din carte, o clipă doar, o briză rece ca dintr-o instalație de aer condiționat. Dar nici iluzia aceasta nu ține prea mult. Trebuie să lași și cartea și să-ți continui lungile drumuri prin orașul carbonizat uitîndu-te doar, prostit, pe geam, la casele-n ruină de pe Panduri, la magazinele de covoare cu marfa înșirată pe garduri, la buticurile de gresie neagră, la țiganii sprijinind, pe vine, gardurile de beton armat. Cobori într-o stație, izbit de un front de vînt fierbinte, și instantaneu tricoul ți se face fleașcă. Așteptînd un alt mijloc de transport, cumperi de la o tarabă mai multe reviste literare și ziare care au suplimente culturale.

Știi că n-ar trebui, dar e ca un viciu. Știi că mereu o să regreți. E ca și cu ieșirile din casă în medii cît de cît cul-

turale. Rar ți s-a întîmplat să te arăți într-un loc unde s-au adunat mai mulți autori și să nu trebuiască să suporți aluzii pline de răutate, ironii, cîteodată mitocănii directe, lipsite de orice echivoc. Te-ntorci întotdeauna în bîrlogul tău obidit, îndurerat, dat peste cap pentru zile-ntregi. La-nceput te-ntrebai cu ce-ai greșit față de acei oameni, încercai să fii prietenos față de ei, să le convertești ostilitatea măcar în ceva asemănător indiferenței. Apoi ți-ai dat seama că n-are sens. Că nu ești ostracizat pentru vreo vină pe care-ai putea s-o îndrepți, ci ai devenit un fel de „adversar obiectiv", un dușman natural ale cărui date psihologice sau etice nu contează. Ai putea fi cel mai corect om din lume și totuși te vor urî, nu pentru ceea ce ești, ci pentru ceea ce reprezinți. Această ură inițială, ireductibilă, va fi apoi raționalizată sub forma reproșurilor aduse imaginii tale și scrisului tău, va lua uneori forme violent pamfletare, dar altădată unele sobre și „obiective", mult mai eficiente. Afirmațiile tale vor fi răstălmăcite, deformate, folosite ca mijloace de incitare împotriva ta. Ți se va demonstra *sine ira et studio* fie că n-ai scris niciodată nimic bun, fie că ai făcut tu ceva o dată, dar acum ești complet terminat. Va fi demontat punct cu punct mecanismul prin care ai fost inventat de un critic sau de o editură. Sau pur și simplu vor fi mărturisite direct saturația de numele tău, insuportabilul situației pe care ai creat-o în literele contemporane: „Tot tu, domnule, mereu tu iar și iar? Păi ăsta-i un fel de totalitarism. Ce, nu mai există și alții pe lîngă tine?" Ba există, ai spus-o mereu, dar nu asta e problema. Cînd e caniculă, ca acum, mintea ta rumineză mereu și mereu gîndurile acestea. Știe foarte bine răspunsul, și totuși nu se poate opri din a întoarce pe toate fețele situația. De ce? De ce te-au iubit (sau măcar te-au respectat, ceea ce e aproape același lucru) pînă acum cîțiva ani, iar acum te urăsc? De ce au fost cîndva entuziasmați de scrisul tău iar acum, cînd scrii măcar la fel de bine, se străduiesc să te discrediteze, ba

chiar se dezic și de entuziasmul de altădată? Știi un om care i-a luat de-o parte pe toți prietenii tăi și „le-a deschis ochii" în privința ta: ești un Marin Sorescu optzecist, un trădător al generației tale, un egoist, un obsedat de glorie și de premii. Știi pe altul care te-a acuzat că vrei premiul Nobel într-un mod în care poți acuza pe oricine de orice. Știi pe al treilea care, scriind despre două volume consecutive ale aceleiași cărți, amîndouă produse de mintea ta și de convingerile tale artistice, aceleași dintotdeauna, nu găsea destule superlative pentru primul, iar azi n-are destule injurii pentru al doilea. Ai auzit fapte care ți se reproșează: pure și simple calomnii.

Răsfoiești ziarele și revistele, la umbra unui plop firav, cu frunze chircite de căldură. Nu există în tine decît suferința asta, strîngerea asta de inimă. Găsești, firește, pînă la urmă, ceea ce căutai: banalizata mușcătură, previzibila aluzie. Știi că sînt, de-acum, inevitabile și totuși nu poți să nu te revolți. Ai devenit un „caz" despre care nu se mai scrie obiectiv, cînd tu ești doar un om care scrie niște cărți cu bruma de energie care i-a fost dată. Care vrea ca efortul să-i fie respectat. Ai vrea uneori să fii un complet necunoscut, un debutant a cărui carte să fie citită genuin, fără încărcătura afectivă prin care îți sînt discutate acum, la un colț de masă sau într-un colț de revistă, cărțile. Ai vrea ca singurele probleme care să intre în discuție să țină de realizarea cărții, de miza ei interioară. Ca singurele erori ale criticii să țină de simpla, scuzabila neînțelegere. Ai vrea să nu mai știi precis ce va scrie unul sau altul la fiecare carte a ta.

Dai, într-unul din ziare, de fotografia unui critic care ți-a făcut praf ultima carte într-un stil pe care cu greu îl poți numi critică, pe care de fapt hîrtia nu-l suportă. Care ți-a deformat, acolo, pînă și numele, ca să sune scatologic. Zîmbești, pentru că l-ai auzit spunîndu-i cuiva de curînd: „De fapt, cartea era foarte bună, avea chiar pagini extraordinare, dar, nu știu cum, pur și simplu a trebuit s-o în-

jur. N-am putut altfel. Orice-ncerc să scriu despre el devine imediat înjurătură." Ce fel de critic este ăsta, te-ntrebi. Și ce fel de om? Lovinescu n-ar fi făcut niciodată una ca asta. Este și motivul pentru care a rămas și îl avem și acum drept model. Nu a lăsat sentimentele și resentimentele să se amestece în judecata critică. A fost imparțial, în ciuda multelor atacuri venite uneori chiar și din partea celor pe care i-a cultivat și lăudat. A continuat să scrie pozitiv despre Ion Barbu și după pamfletele scrise de acesta împotriva lui. Și nu se poate altfel. Altfel lumea literară devine o junglă de interese și coterii meschine, în care nu se poate trăi. În care ia premii cine trage sfori, e lăudat cine bea cu criticul la masă, e discreditat cel de care se tem cei mai mulți. Și care va continua să-i silească pe autorii incomozi, cei care strică jocurile, să plece, să dispară oriunde, după buna noastră tradiție.

Pui ziarele la primul coș și te juri că nu mai dai banii altădată pe ele. Dar le vei cumpăra totuși mereu și mereu. E și acesta un masochism. Îți zgîndări rana, tragi de coaja de pe ea. Cei care vor să-ți facă rău vor reuși întotdeauna. E victoria lor, consolarea lor poate. Tu trebuie doar să te tîrăști pînă acasă și, trîntit pe pat, să-ți omori gîndurile astea de vreme caniculară. Să nu le mai auzi huruind în minte. Să-ncerci să trăiești mai departe, poate chiar să scrii mai departe.

Ruina unei utopii

Întotdeauna, în perioada ireală a sărbătorilor, cînd mă scol foarte devreme și geamurile sînt înghețate pînă sus, și prin sticla lor deformată ninge înverșunat și strîmb, și cînd stau încă năuc în bucătărie, cu lumina aprinsă – undeva în adîncul blocului sună un deșteptător – am aceeași viziune de cititor înrăit. Sorbind din cafeaua fierbinte, visez Cartea. Mai nebunească decît „Veacul de singurătate", mai profundă decît „Castelul", mai nesfîrșită decît „Căutarea timpului pierdut". Imaginez o mare echipă de scriitori care să muncească timp de cîteva generații la o singură carte, pe care s-o citești din copilărie, de cînd deslușești literele, pînă pe patul de moarte, cînd nu le mai deslușești. O carte care să se substituie vieții tale, dar fără clipele, zilele, lunile, anii monotoni ai vieții. În adolescență, ghemuit în pat, mi se-ntîmpla să citesc uneori de dimineață pînă seara, uitînd să mănînc și aproape și să respir, pentru că paginile — pe care de fapt nici nu le mai vedeam — descriau oameni adevărați, nori adevărați, orașe adevărate, pe cînd, dacă-mi ridicam privirile, nu vedeam decît jalnice umbre. Îmi dădeam seama că se înserează doar cînd paginile se făceau roșii ca focul, apoi cenușii.

Drama vieții mele a început mai tîrziu, cînd în locul Cărții am fost silit să trăiesc realitatea. Mă tem că de-acum încolo nimeni nu va mai locui în cărți, așa cum au făcut-o generația mea și cele precedente. Și că utopia lecturii va rămîne undeva, pe o colină îndepărtată, ca un mare labirint ruinat.

„...escu"*

Ghicește mai întîi: sînt bărbat sau femeie? Asta te va face să-mi mai citești o dată numele, peste care ai trecut, poate, ca peste un bloc compact de *wingdings*. Dar nici măcar atît nu poți să afli din numele meu. Numele mi se termină în „a", dar nu e feminin, ci, ca *Volodea, Vanea* etc., este un nume bărbătesc de origine slavă. Și totuși, *nu* sînt slav. Din cauza acestui nume înșelător, de multe ori am primit scrisori din străinătate în care autorul mi se adresa cu *Ms., Mrs.* și chiar *Miss...* Iată primele mele — deocamdată doar amuzante — probleme de identitate...

Privește acum numele meu de familie. Dumnezeule mare, ce nume e ăsta? *It sounds like stones in a can,* cum spune faimosul limerick. La Tîrgul de carte din Frankfurt, pe cilindrii de neon de la Centrul Internațional, sub fotografia mea scria *Scărtărecu*. Era singurul nume scris greșit, și totuși numai eu am remarcat greșeala. Căci, pînă la urmă, care-i diferența? Poate chiar sună mai bine așa. Semnele diacritice de pe cei doi „a" îl fac imposibil de pronunțat corect. Nici măcar eu nu mi-l pronunț corect cînd mă recomand unui străin.

Finalul numelui spune totuși ceva. Sînt un... *escu*. Pentru cîțiva inițiați în onomastică, devine acum limpede că sînt român. Vreo trei sferturi dintre numele românești se

* Text publicat inițial în „Frankfurter Rundschau" în 1997, la deschiderea Tîrgului de carte din Leipzig, și preluat ulterior de „Lettre internationale" românească.

termină în *-escu*. Dacă aș fi dentist sau avocat, sau inginer, lucrul acesta nu m-ar deranja prea tare. Dar sînt scriitor, adică sînt un om care luptă ca *să-și facă un nume*. Cum să-ți faci un nume cînd toți autorii din jurul tău sînt niște... *escu*? Cine m-ar putea distinge de Mihai Cochinescu, de Matei Călinescu, de Mircea Dinescu? Și dacă în țară auzul e mai obișnuit cu aceste nume și le distinge mai ușor, ce vei face, drag iubitor german de literatură, cînd la Tîrgul de carte din Leipzig vei asculta douăzeci de scriitori români care vor face lecturi și vor discuta problemele culturale, și toți vor fi... *escu*? Numele *cui* îl vei reține, cărțile *cui* le vei urmări în continuare? Voi putea spune în fața ta lucruri extraordinare și apoi să dispar, totuși, în cel mai desăvîrșit anonimat. Și în Germania tot e bine, dar în Franța acest final de nume sună atît de neplăcut, încît trebuie schimbat în... *esco*. Eugène Ionesco, *par exemple*.

Problemele mele de identitate nu se opresc aici, chiar aș spune că de aici *încep* cu adevărat. Chiar fără să-mi cunoști naționalitatea, nu cred că ai cumpăra o carte scrisă de un necunoscut cu un nume atît de nefamiliar. Știind însă și că sînt român, apetitul tău va scădea probabil la zero. Și să nu crezi că leg acest lucru, vulgar-sociologic, de starea actuală a țării mele, de „imaginea ei în ochii Occidentului", cum sună un clișeu stupid, mult vehiculat în mediile politice. Se zicea pe vremuri că Maxim Gorki e un mare scriitor pentru că are în spate diviziile de tancuri sovietice. Eu refuz să cred că Günther Grass e un mare scriitor pentru că are în spate o economie puternică. Nu cred că-i de vină o percepție social-politică, ci mai ales una *culturală* dacă un autor din România, de aceeași valoare, să presupunem, cu Grass, va fi totuși întotdeauna de o sută de ori mai puțin cunoscut în lume decît acesta.

Nu e ușor să fii scriitor român. Există o dublă neînțelegere în privința percepției culturii române în străinătate. Înainte să mă refer la ea, trebuie să spun că este o

neînțelegere însăși ideea de *scriitor național*. Dacă în sport un fel de orgoliu popular, benign, face simpatică înfruntarea între țări, în schimb e de neînțeles de ce pe tricoul lui Márquez trebuie să scrie Columbia, pe al lui Pynchon USA și pe al lui Calvino Italia. În scrisul meu am fost la fel de mult influențat de Kafka și de Ion Barbu, de Sabato și de M.H. Simionescu, de T.S. Eliot și de M. Ivănescu. Arta mea nu vine dintr-o tradiție pur românească, ci din marea tradiție europeană. Pe tricoul meu nu scrie România, ci *Castalia*, ca și pe al lui Goethe. Pe de altă parte, nu cred în „spiritul popoarelor" și în crevase culturale de nedepășit. Nu cred că japonezii sînt de neînțeles. Nu cred că aztecii erau un fel de *aliens*. Așa cum toți oamenii sînt la fel în liberalism și-n teroare, în dragoste și-n abjecție, toți scriitorii sînt la fel în lumina inteligenței, a sensibilității, a umanității, a cruzimii, a perversității scrisului lor.

În ce constă acea dublă neînțelegere (de care marii vinovați nu sînt „ignoranții occidentali", cum scrie uneori presa noastră, ci mai ales românii înșiși)? Mai întîi, în imaginea culturii românești, privită ca una tradițională, folclorică, agrară, cu un mare poet național intraductibil, cu cîțiva prozatori ai lumii țărănești, cel mult cu stilizări în spirit modern ale obiceiurilor locale. Nu numai că nu cred că e așa, dar însăși ideea că *ar putea* exista în secolul nostru o asemenea cultură mi se pare rizibilă. Un firav curent literar promova, într-adevăr, în România începutului de secol, o asemenea imagine. Dar el n-a avut nici un cuvînt de spus în fața valului de modernism care, din anii '20, a devenit singurul limbaj înțeles de mediile culturale din țara mea. Modernismul propriu-zis, împreună cu avangardele și suprarealismul, constituie nouăzeci de procente din literatura care s-a scris în acest secol în România. Proust a fost adulat, Papini a fost zeificat, Joyce a fost cultivat și contestat cu pasiune, Faulkner a fost imitat pînă la exces. Avem un Kafka român (M. Blecher), avem

o Virginia Woolf româncă (Hortensia Papadat-Bengescu) și un Gide român (Camil Petrescu). Avem și autori fără echivalent în literatura lumii, ca marele poet Arghezi. Nu am nici un fel de complexe în această privință și nici un fel de trufie. Literatura română e o literatură europeană *normală*, cu autori hiperconștienți de arta lor, foarte tehnici, complecși și totuși ușor de înțeles și iubit. Nimic atît de exotic încît să nu mai poți înțelege; în schimb, cu ceva tulburător și nostalgic, care vine din limba română, această portugheză a Orientului...

De ce marile cărți ale modernității românești nu sînt deloc cunoscute în lume? Explicația e lungă și plicticoasă. Ajunge, deocamdată, să spun că nu din motive de calitate, ci de prost management cultural. Românii răspund, de multe ori, la această situație printr-o grotescă reacție de frustrare. I-am văzut de nenumărate ori răsfoind enciclopediile venite din străinătate în căutarea numelor „marilor români" și tremurînd de furie și umilință cînd constatau că nici măcar Eminescu — Goethe și Schiller ai României într-un singur poet — nu figurează în ele. În zadar le explicam ce șansă minunată ar putea fi asta: un filon intact, ascuns, în care stranii flori de cuarț așteaptă răbdător, neatinse încă de lumină...

Presupun — pentru plăcerea jocului — că ești dispus să crezi în modernitatea firească a acestei culturi. Pot, deci, să merg mai departe și să-ți vorbesc despre a doua mare neînțelegere, mai delicată decît cea dintîi, și care trebuie dezamorsată cu multă atenție. Este vorba despre situația culturii unei țări „din Est" în timpul regimului comunist. De asemenea, despre ce fel de om este omul (și, implicit, autorul) „din Est". S-au acumulat enorm de multe clișee aici. Poate că nu este nici unul mai nociv decît cel care vorbește despre o diferență esențială dintre vestul și estul Europei, despre două tipuri de om, modelate de experiențe istorice absolut diferite. Mulți români cred în această diferență. Ei au început prin a se autoculpabili-

za de dezastrul moral al comunismului („toți sîntem vinovați", se auzea adeseori în primii ani de după căderea fostului regim) și prin a inventa chipul unui presupus om din Vest, un fel de zeu al libertății, al democrației și al civilizației. Pe măsură însă ce frustrările economice, sociale și culturale au crescut, în mintea acestor oameni s-a petrecut o reacție paradoxală, dostoievskiană. Sentimentul de vină s-a transformat într-un fel de trufie compensatorie. Valorile s-au inversat brusc: voi, cei din Vest, cîștigați bine, trăiți confortabil, aveți tot ce vă doriți, dar asta vă face docili și indiferenți. Noi, în schimb, *am suferit*. Noi am înfruntat fiara comunistă, noi știm ce este viața sub teroare, noi sîntem azi depozitarii moralității și chiar ai adevăratei credințe. Priviți-ne trupurile deformate, dinții stricați, ascultați-ne vorbind cu tremur în voce. Noi avem traume, noi avem despre ce scrie și vorbi. Ce am trăit noi a fost *adevărat* și a aureolat într-un fel chipurile noastre suferinde. Sîntem mai buni decît voi. Orice-ați face, nu ne puteți înțelege, fiindcă experiențele noastre de viață sînt diferite... Cu un joc de cuvinte (aparținînd unei foarte respectate personalități literare din exilul românesc), pe cînd literatura din Occident ar fi fost, după război, estetică, cea din Orientul comunist ar fi fost *est-etică*... Imoralitatea generală asumată la început devine, ca prin farmec, un etalon moral...

Iată cum cortina de fier a culturii europene este reconstruită, cu sîrg, din ambele părți, de indiferența unora și de patetismul celorlalți. Nu pun la îndoială suferințele absolut reale ale poporului meu în cincizeci de ani de dictatură, suferințe care se prelungesc și azi din păcate. Eu însumi le-am trăit și le trăiesc ca orice alt concetățean al meu. Dar nu cred într-un om din Est esențial diferit de omul din Vest, mai bun sau mai rău decît acesta, nici într-o literatură altfel decît *estetică*. Nu cred că noi am fost deformați de propagandă, iar voi de limbajul reclamei. Nu cred că tu ești mai harnic decît mine pentru că ești

protestant, așa cum nu cred că eu, ortodox, sînt mai intim conectat cu Dumnezeu decît tine. Orice s-ar întîmpla, oricît de chinuitoare, nedreaptă, neînțeleaptă ar fi istoria, nu cred că trebuie să o ajutăm în a construi diferențe între oameni și în a le exagera acolo unde ele chiar există.

Nu, „omul din Est", în măsura în care este educat, tolerant, liberal este una cu omul din Vest (în măsura în care...), indiferent de experiențele prin care ei au trecut. Nu există nici un zid natural între ei. De cînd am călătorit prima dată în Occident am constatat că nu am nici o dificultate în a discuta cu oamenii de acolo. Am văzut că occidentalul, așa cum l-am construit noi în imaginație, nu exista! Existau doar oameni simpatici și mai puțin simpatici, binevoitori și mai puțin binevoitori. Azi, România e după un război politic și economic pierdut, și ar fi ciudat să nu arate ca Germania după ultimul război pierdut. Dar umanitatea omului este eternă, ea nu a dispărut în 1945 și nu va dispărea în 1998. Nu foamea și mizeria au fost adevărata imagine a Germaniei în anii reconstrucției, ci Heinrich Böll și congenerii săi. Adevărata imagine a României de azi n-o vei găsi în infractori, în copiii străzii și în cîinii vagabonzi (vai, atît de reali!), ci în scriitorii care-ți vor vorbi la Leipzig. *Eu* sînt imaginea României de azi.

Cît despre cultura care s-a făcut în România sub comunism, ajunge să-ți spun că Jenny, colega mea de facultate din RDG, a auzit prima dată de Rainer Maria Rilke în Universitatea din București, de unde a mai aflat și că *Mario și vrăjitorul* de Thomas Mann este cu totul altceva decît o parabolă antifascistă, cum i se spusese ei acasă. Învățămîntul și cultura țării mele, mai cu seamă după 1970, au rezistat pasiv comunismului cu o eficiență care s-a dovedit a depăși rezistența activă a *disidenților* din alte părți. Nu am avut mulți disidenți, dar l-am avut pe Robbe-Grillet în românește simultan cu publicarea sa în Anglia sau în Germania, i-am avut pe Gerard Genette și pe George

Steiner pe masă, în românește, cînd mi-am scris dizertația de diplomă. Am avut aproape toate romanele lui Borges, Cortázar, Bruno Schultz, Grass, Updike în versiunea românească și de asemenea toți clasicii universali. Doar a zecea parte dintre poeții români au scris o poezie comandată de regim. În rest, poezia a fost la fel de liberă estetic ca și în Occident, în ciuda cenzurii. Suprarealism, neo-avangarde, postmodernism — nimic din experiențele firești din „lumea civilizată" nu au fost „altfel" la noi. Cea mai bună proză românească din ultimele două decenii este profund influențată de postmodernii americani: Barth, Pynchon, Coover. În cei mai negri ani ai dictaturii lui Ceaușescu cercurile literare studențești produceau o extraordinară literatură *underground*, liberă de orice constrîngere. Nici un vers și nici o frază din scrierile mele de pînă în 1989 nu le-aș fi scris altfel în Germania de Vest sau în Statele Unite. Proiectele mele literare au continuat netulburat și după căderea comunismului. Din punctul meu de vedere, prin urmare, nu sînt adevărate frumoasele fraze pe care le auzi adesea la unii intelectuali mai vîrstnici „comunismul a fost un pustiu cultural", „toți sîntem vinovați", „încă purtăm germenii comunismului în noi" etc. Poate că ei cred asta. Dar generația mea s-a născut liberă și limbajul ei a fost de la început limbajul Occidentului. Tocmai acest limbaj (pe care-l împărtășesc și mulți dintre autorii mai vîrstnici) este, azi, bunul nostru comun cel mai de preț, al tău, drag cititor al acestor rînduri, și al meu. Nu *diferența*, ci *asemănările* dintre noi mi se par importante. După ce vom cădea de acord asupra lor, vom avea timp să vorbim și despre diferențe.

Mă-ntorc la numele meu. „*What's in a name*?" Cum vezi, sînt multe lucruri într-un nume. Și chiar și acum, după atîtea fraze, identitatea mea, a enigmaticului *Mircea Cărtărescu* — bărbat/femeie, latin/slav, oriental/occidental — nu-ți este decît foarte vag familiară. Deschide însă cartea mea cu copertă cărămizie, în ciuda numelui de pe

ea: abia atunci (asemenea numelui unui nou-născut, asemenea numelui științific pus pentru prima dată unui fluture nou descoperit) numele meu ți se va deschide și el, va începe să *însemne*, poate, ceva pentru tine.

Și poate că, la fel ca numele automobilului tău preferat, al programului tău de scris pe computer, al ziarului pe care-l citești zilnic, acest insolit... „*escu*" va ajunge pentru tine, vreodată, o garanție de calitate: garanția unei literaturi cinstite, a unei literaturi adevărate.

Europa are forma creierului meu*

Cu mai bine de-un secol în urmă, pe cînd încă nu se știa că Europa e de fapt un construct cultural, un vis intelectual cu ochii deschiși, „a heap of broken images", o copie într-o lume fără originale, artiștii încercau să evadeze din marea fortăreață acoperită de fum de cărbune și sfîșiată de războaie, conflicte sociale, mediocritate burgheză. Ce era Europa pentru Rimbaud? O baltă lîncedă în care corabia lui beată se-mpotmolea într-un mîl reacționar și șovin. Pentru Gauguin? O țară a cețurilor și-a lipsei de culoare. Mallarmé își dorea „să fugă departe", după ce citise toate cărțile, ca să-și vindece cumva tristețea cărnii. Chiar și acel „anywhere out of this world" al lui Baudelaire însemna, de fapt, „oriunde, dar nu în Europa". Înspăimîntătoarea Europă. Cruda, blazata, bătrîna Europă. Unde puteai fugi, unde mai puteai afla adevărata viață, adevărata sevă, adevăratele culori? În Africa, firește, în Tahiti, firește. În vinul roșu. În hașiș. În homosexualitate. În dereglarea sistematică a tuturor simțurilor. Totul era să scapi de emblema Europei acelei vremi: rațiunea mecanicistă, stupidă, uniformizantă a lumii burgheze. Ce coșmar hidos avea să producă acea

* Eseu citit la „Literaturhaus Hamburg" cu prilejul colocviului internațional „Europa Schreibt", 2003. Treizeci și cinci de scriitori din tot atîtea țări europene au scris despre ce înseamnă Europa pentru opera lor. Textul a fost publicat ulterior în „Neue Zürcher Zeitung" și în „Observator cultural".

lume de tați de familie crescuți în cultul progresului și al armoniei universale? N-avea să treacă jumătate de secol pînă cînd avea să se vadă că, în definitiv, dacă Rimbaud fugise în Africa, o făcuse alungat de o teribilă profeție: „O, inimă, ce-nseamnă mări de sînge..." Nu-mi pot reprima sentimentul că, în felul lor, toți acești mari artiști *știau* ce avea să fie, în secolul următor, la Ypres și la Verdun, presimțeau Stalingradul și coasta Normandiei, visaseră înfruntările de tancuri din stepa rusă, îngrozitoarea vînătoare de submarine, raderea de pe fața pămîntului a orașe întregi, a mii de monumente istorice străvechi, biblioteci și catedrale. Știau, în felul lor, căci le cunoscuseră *in nuce*, despre „logica" nazistă ce a dus la Holocaust, despre „armonia" sovietică ce a creat ororile lagărului socialist. La fel au știut Kafka și Trakl, Dostoievski și Unamuno. Crima rece, științifică, „pentru binele umanității", ingineria socială, experimentele pe cea mai concretă piele umană, ca și cele pe pielea unor enorme populații terorizate au dominat pînă de curînd Europa, și ecourile lor nu s-au stins încă. Pînă nu ne asumăm această față a marelui nostru continent spiritual, nu avem dreptul să-i (re)vedem, (re)memorăm, (re)construim splendoarea și măreția.

Și chiar înțelegînd că avem în noi, ca europeni, responsabilitatea pentru atrocitățile secolului trecut și datoria de a nu le uita și a nu le repeta, încă nu sîntem deplin îndreptățiți să ne celebrăm europenismul. În orice caz, nu oricum. Valurile de relativism cultural, de multiculturalism și de corectitudine politică din ultimele decenii, produse de ineluctabila noastră alunecare spre o lume postmodernă, ne-au deprins, în ciuda exagerărilor și aspectelor lor uneori caricaturale, să fim circumspecți în privința afirmării dreptului nostru de întîi născuți întru marea cultură. Dacă filozoful grec citat de Diogenes Laertios putea spune cu trufie: „Sînt fericit că m-am născut om și nu animal, bărbat și nu femeie, grec și nu bar-

bar", astăzi aceste discriminări par ele însele un atribut al barbariei. Căci, în definitiv, Europa e departe de a fi o insulă izolată a spiritului, asemeni Laputei lui Swift sau Provinciei Pedagogice a lui Goethe, în care cultura înaltă, „tot ce s-a spus și s-a gîndit mai elevat de-a lungul istoriei" (după definiția lui Mathew Arnold), luminează totul cu o lumină orbitoare. Și nu este nici o utopie noocratică și joculatorie, ca în „Jocul cu mărgele de sticlă" al lui Hesse. Tradiția noastră greco-iudaică e, de fapt, alcătuită din mult mai multe fire întrețesute, care duc spre lumile învecinate sau aflate „peste mări și țări". Scrierea noastră e feniciană, calendarul nostru e asirian, „invențiile" noastre sînt chinezești, în coșmarurile noastre apare monstrul Humbaba, sîntem toți copiii potopului universal. Europa e un concept pîslos și relațional, o construcție mentală complexă, un sentiment contradictoriu, în care dragostea și ura de sine converg. Dar în același timp a cădea în relativism total, a susține că toate culturile au produs echivalenții valorici ai lui Homer, Shakespeare și Cervantes e la fel de imatur și stupid ca și a fi un europocentrist pur și dur, care nu jură decît pe amintitele „genii ale spiritului uman".

Sînt mîndru că sînt om pentru că sînt *și* animal; că sînt bărbat fiindcă sînt *și* femeie; că sînt grec *tocmai fiindcă* barbarul din mine e atît de plin de viață. În același fel sînt mîndru că sînt european. A fi european înseamnă pentru mine nu a fi bun (mai bun decît alții), ci a fi complex, a fi un personaj complicat, plin de contradicții interne, dar în stare să le recunoască și să le concilieze. Marea tradiție europeană mi-a ghidat întreaga viață, la fel ca și revolta împotriva ei. Dar a vorbi despre Europa e la fel cum vorbești despre America sau Asia: ce frază poate să cuprindă toată realitatea lor? Și chiar ce carte, ce monumentală enciclopedie? Există multe Europe, diseminate în timp și în spațiu, o confederație multidimensională de Europe. Cu care dintre ele sînt solidar? Pe care le urăsc? Une-

le sînt reale ca un pumn de țărînă din care cresc fire de iarbă, altele virtuale, fantomatice, bîntuindu-ne imaginarul. Chiar a existat lumea antică, în care Europa nu era mai mult decît o nimfă răpită de Zeus pe spinarea eternului taur cretan (poate cel mai durabil simbol al vechiului continent)? A existat strania lume a lui Arthur și-a lui Lancelot, plină de arabi și miracole, barbară și strident colorată ca un joc de strategie pentru computer? Libertina lume a lui Fragonard? Eroica lume a lui Napoleon, populată parcă numai de soldați de plumb? Lumea de peliculă alb-negru, înecată și plină de pete, a lui 1900, cu trăsuri și inși cu jobene? Cine scria că lumea nu există decît de cîteva minute, dar că toți am venit pe lume cu grefe de memorie falsă? N-am să mă rătăcesc în aceste caverne și labirinturi, specifice, după Hocke, gîndirii lui *Homo Europaeus*. Relația mea cu Europa este mai ales cea cu Europa de azi, deloc mai reală, de altfel, decît cele precedente, dar în același timp cea mai concretă pentru mine, căci e singura prin care mi s-a îngăduit să-mi port, în realitate ca și în vise, pașii.

O Europă cu mai multe viteze, s-a spus. O Europă frîntă în două, timp de decenii, de un zid stupid din beton și din sîrmă ghimpată, s-a spus. Dar cînd zidul concret (măcar pe porțiunea lui ce despărțea cele două Berlinuri) s-a prăbușit, s-a putut vedea limpede că el nu despărțea zone geo-politice mai mult decît despărțea zone mentale. Dovadă că nici azi Europa nu este una și nu va fi multă vreme, nici măcar cînd toate statele imaginarului Est vor fi integrate în Vestul imaginar. Căci în fantasmele minții noastre există și Europele lui Huntington, ciocnindu-se și sfărîmîndu-se asemeni unor plăci tectonice de-a lungul graniței catolicism/protestantism – ortodoxie, și Europele lui Goethe și Thomas Mann, ce opuneau Nordul cerebral și auster unui Sud dionisiac...

Trei clișee, trei ticuri verbale, trei fantezii aproape sexuale se-ntind și azi peste uriașa peninsulă ce se naște în

Urali. Nu știu dacă le secretăm sau le fabricăm permanent, dacă ele ne închid în alte „lagăre" infantilizante și liniștitoare sau dacă plutim pe ele ca pe niște salvatoare plute ale Meduzei: Europa de Vest, Europa Centrală și Europa de Est. Civilizația, nevroza și haosul. Prosperitatea, cultura și haosul. Rațiunea, subconștientul și haosul. Într-o discuție pe care-am avut-o acum cîțiva ani, la Tîrgul de carte din Frankfurt, cu un editor german, acesta mi-a spus că e interesat de autorii din Europa de Est. I-am răspuns imediat că eu, personal, nu mă consider unul dintre ei. „Aveți dreptate", mi-a răspuns editorul, „dumneavoastră, ca român, sînteți din Europa de *Sud-Est*"... Minunată precizare. Superbă subîmpărțire a unei subîmpărțiri. Rămîi la locul tău, îmi spunea de fapt, prin aceasta, afabil, editorul. Rămîi în ghetoul tău. Exprimă-ți bucățica ta de istorie (Sud-)Est-europeană. Scrie despre Securitatea ta, despre Ceaușescu al tău, despre Casa ta a Poporului. Despre cîinii tăi, copiii tăi de pe străzi, țiganii tăi. Mîndrește-te cu disidența ta din perioada comunistă. Lasă-ne pe noi să scriem despre dragoste, moarte, fericire, agonie și extaz. Lasă-ne pe noi să facem avangardă, să inovăm, să respirăm normalitate culturală. Singura ta șansă e să exprimi mica ta lume exotică la o mică editură care, eventual, te-ar putea, aici, la noi, accepta. Fiindcă, în definitiv, cui îi pasă? Pe cine interesează? Ai de ales: întărește clișeele noastre dragi sau dispari.

Reiau, aici, răspunsul pe care l-am dat atunci: *nu* sînt un autor din Estul Europei. *Nu* recunosc împărțirea Europei în cele trei zone, nici geopolitic, nici cultural, nici religios, nici în vreun alt fel. Visez o Europă diversă, dar nu schizofrenă. Eu nu l-am citit pe Musil văzînd în el un ruminativ din Kakania, ci un prinț al spiritului european. Nu-mi pasă în ce țară a trăit și a scris André Breton. Nu știu unde se află pe hartă Kievul lui Bulgakov. Eu nu i-am citit nici pe Catullus, nici pe Rabelais, nici pe Cantemir, nici pe Virginia Woolf de pe vreo hartă, ci din bibliote-

că, unde cărțile sînt așezate una lîngă alta. Cărțile mele nu sînt străbătute de cine știe ce oițe din folclorul românesc sau de mătăniile ritului ortodox, ci de stelele dantești, de compasul lui John Donne, de lancea lui Cervantes, de gîndacul lui Kafka, de madelaina lui Proust, de calcanul lui Günther Grass. Nu mă simt în concurență doar cu autorii români sau doar cu bulgarii, rușii, sîrbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir și-i iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forța lucrurilor, românești, recuzita românească, limbajul cu inflexiuni ale spațiului meu psiho-lingvistic, dar temele mele nu pot fi altele decît marile teme ale tradiției europene, aceleași la Euripide și la Joyce. Influențele care mi-au hrănit atît poezia, cît și proza (dar în primul rînd *meditația*, care, scria George Enescu, e principala îndeletnicire a artistului) au fost mai ales cele ale marii literaturi moderne a secolului precedent, atît străină cît și românească, pentru că tradiția modernității românești, din fericire, este la fel de complexă și exuberantă ca oricare alta din Europa. Scriitorii români care-au reușit să traverseze barierele de mentalitate dintre Vest și Est (confirmîndu-le, într-un fel, prin aceasta) s-au dovedit stele de primă mărime pe cerul culturii europene: Tzara, Ionesco, Cioran. Dar foarte mulți alții — cîțiva în mod sigur mai valoroși — au rămas încîlciți în capcana dulce a unei limbi cu o expresivitate infinită, dar tocmai de aceea intraductibilă: Urmuz, Arghezi, Blaga, niște simpli necunoscuți. Cu tot respectul pentru ei, nu vreau să le împărtășesc soarta. Nu vreau nici să devin „românul de serviciu", invitat stereotip să-și reprezinte țara la colocvii și simpozioane. Nu am nimic de reprezentat în afară de mine însumi, de patria scrierilor mele. Aș putea fi portughez, eston sau elvețian. Aș putea fi bărbat sau femeie, grec sau barbar. Textura scrierilor mele ar fi, firește, alta mereu, dar spiritul lor ar rămîne mereu neschimbat. Căci Valèry nu greșea cu totul cînd afirma că toate poemele scri-

se vreodată ar putea fi atribuite unui singur poet atemporal, nimeni altul decît spiritul creator. Nu merg chiar așa departe, dar mi se pare limpede că există ceva ce subîntinde (tautologic) toate scrierile ce ar putea fi subsumate culturii înalte, oriunde ar fi ele scrise și oricît de contaminate ar fi cu alte tipuri de cultură: spiritul european. Din acest punct de vedere Márquez este european, Pynchon este european, Kawabata este european. Poate că nu în atitudine și în ideologie, dar în mod sigur în marele subconștient colectiv al operei de artă, în „filozofia" acestui domeniu al cunoașterii, așa cum a fost el întemeiat de anticii greci. În presupoziții, în ceea ce nu este exprimat dar este determinant pentru o scriere literară.

Gîndirea postmodernă se străduiește să arate, de cîteva decenii încoace, ce nu este în regulă cu arta înaltă: aroganța, autarhia, elitismul ei. Închiderea în muzee, îndepărtarea de viața nemijlocită. Într-un strălucitor eseu, Walter Benjamin arăta cum „aura" operei de artă se stinge în epoca în care ea poate fi reprodusă mecanic. Toate acestea sînt adevărate. Arta înaltă a meritat „afronturile" de odinioară ale lui Duchamp – urinoarul expus pe un soclu în muzeu și mustățile Giocondei – și merită astăzi agresiunile nenumăratelor feluri de artă contemporană, din ce în ce mai „populară" și mai randomizată. Dar spiritul european al străvechii tradiții greco-iudaice nu se alterează prin aceste mezalianțe, ci primește un sînge proaspăt absolut necesar. Gioconda cu mustăți nu are nici un sens decît prin raportare la adevărata, eterna Gioconda, pe care n-o înjosește, ci o face să strălucească mai departe. Valul de cultură populară a „americanizării", de care se tem atîția, nu este sfîrșitul artei mari, ci ocazia ei de a face surfing pe creasta acestui val. În ciuda transformării artei în *show-biz*, în spectacol de-o zi, susțin cu încăpățînare că pînă și-n lumea de azi o solidă cultură artistică îți dă un avantaj incalculabil asupra armatelor

de artiști mediocri și anonimi care hrănesc un public drogat cu *advertising* și televiziune.

Există un mare număr de Europe în spațiu și în timp, în vise și în amintiri, în real și în imaginar. Eu îmi revendic doar una dintre ele, Europa mea, ușor de recunoscut prin faptul că are forma creierului meu. Și are această formă pentru că ea mi l-a modelat chiar de la început, după chipul și asemănarea ei. Pe suprafața lui sînt încrețituri și pliuri adînci, zone motorii și zone senzoriale, arii ale vorbirii și arii ale înțelegerii. Dar nu sînt nicăieri ziduri de beton, cortine de fier, frontiere.

Refuz să fiu altceva decît eu însumi*

Rațiunea adormită cu siguranță produce monștri. Dar tot monștri produce și rațiunea înfometată. Lipsa de comunicare dintre mine și tine face ca pe zidul de sticlă dintre noi să proiectăm imaginile cele mai deformate, mai fantastice. Nu ești cum ești, ci cum te văd eu, cum te văd dorințele, aspirațiile, frustrările mele. Cum te vede comoditatea mea. Nu mai ești tu, ci ești cum îmi convine mie să fii. La rîndul tău, din neînțelegere, din prejudecată, din orgoliu îmi modelezi un chip care mă uimește, în care nu mă recunosc deloc. Pretinzi nu numai să port această mască simplistă și ridicolă, dar să și acționez, zi de zi și ceas de ceas, în conformitate cu ea. Mă definești prin ea, iar dacă nu mă conformez ei, încetez să mai exist pentru tine. Am de ales doar să fiu caricatura ta sau nimic.

Scriitorul din nefericitul Est al Europei, mutilat timp de decenii de propriii lui concetățeni, de nebunia ideologică în care s-a pomenit fără vină și în care a trebuit, împotriva tuturor, să-și scrie și să-și apere literatura, se resemnează astăzi să fie mutilat pentru a doua oară în momentul în care ajunge în zona culturală spre care a tînjit întotdeauna, din care s-a crezut întotdeauna o parte vie: în Occidentul liber care, în sărăcie sau opulență, a avut șansa istorică să trăiască normal. Să călătorești, să

* Articol publicat în revista germană *Zeitschrift für Kulturaustausch* în 2001.

faci lecturi, să ții conferințe, să fii tradus în limbile pe care le-ai învățat la școală fără să ai speranța că o să ajungi să le vorbești vreodată cu cineva — visul acesta s-a realizat, după căderea cortinei de fier, pentru mulți autori din Est. Instituțiile culturale occidentale sînt generoase, și scriitorii bulgari, români, ruși, sîrbi, cehi, polonezi, unguri s-au văzut deodată bine primiți și respectați. De ce atunci sentimentul amar al multora dintre ei? De unde tristețea pe care o simt și eu și pe care mi-au mărturisit-o atîția alții dintre autorii cu care am discutat? Mulți privesc discuțiile la care participă, cu ziariști, cu public sau cu confrații lor din Vest ca pe adevărate corvoade. Mulți nu se recunosc deloc în recenziile și cronicile de care traducerile din opera lor au parte. „Mulțumim de primirea cea bună, dar vă înșelați, nu ne-ați invitat pe noi, cei care ne-am trăit viața, cu bucurii și tristeți, și care ne-am scris cărțile, bune sau rele, exact ca și voi. Ați invitat imaginea voastră despre noi, ați invitat niște clișee ca să vă vorbească în clișee, să vă-mplinească așteptările, să vă confirme o imagine simplistă și falsificatoare despre ce înseamnă literatura și care e datoria scriitorului", par să spună cu toții. Cine dintre noi n-a avut surpriza ca, în urma unei lecturi despre dragoste și ură, despre suferință și bucurie, despre greutatea de a fi om, despre straniul visului și straniul și mai tulburător al realității, despre tot ce au scris autorii dintotdeauna, să primească din public mereu și mereu, de zeci, de sute de ori, pînă la saturație, pînă la greață, aceleași trei întrebări: despre disidență, despre cenzură, despre poliția politică? Ai făcut imagini și metafore cu care ai sperat să tai răsuflarea celor din sală, ai dezvoltat simboluri universale, ai descris gesturi unice, semnificative, emoționante, mergînd serios și pasionat pe urmele lui Kafka și Musil, și Pynchon, și Sabato, pentru ca aceleași trei întrebări să te aștepte în final. Înțelegi în cele din urmă că nu se dorește, din partea ta, artă adevărată, ci doar o imagine. Că un autor din Est nu are voie

să scrie liber despre natura umană, ci se așteaptă de la el să fi stat cu nasul numai în problematica lui locală, să fi luptat cu regimul comunist, să fi fost cenzurat, să fi suferit din cauza poliției politice. Să scrie numai și numai despre asta. Să întruchipeze, asemenea justițiarilor din Vestul Sălbatic, un cod etic. Da, mai presus de orice: nu cumva să *fie* ceva, ci mereu și mereu să *întruchipeze*. Iar dacă vreau să fiu pur și simplu eu însumi, ca orice scriitor liber (în loc să accept jocul, ca unii dintre autorii estici), o pot face riscînd să nu mai fiu vizibil, căci vizibilă e doar caricatura.

Vrei să ieși la larg, să exiști în spațiul literaturii libere, dar te vezi pînă la urmă din nou ghetoïzat, falsificat, împins la loc în lumea ta. Ți se arată iarăși care ți-e locul. Nu vei face concurență scriitorilor occidentali. Mesajul tău e dinainte știut, literatura ta e dinainte citită.

Atotputernicia clișeelor: iată o parte din moștenirea împărțirii Europei, iată ce reunificarea ei va trebui să elimine.

Un român la Bruxelles (sau la Haga?)

Bineînțeles, stînd la coadă la aparatul de cafea, cu nasul proptit între omoplații geneticianului maghiar de reputație internațională, m-am luminat tot la față cînd l-am văzut pe Predrag apărînd în ușă. La-nceput nu-l putusem suferi, ba chiar, după primul *lunch* în comun cu noii mei colegi, îi spusesem Ioanei că e printre ei un tip care seamănă perfect cu odiosul V. (care la rîndul lui seamănă cu Piru la tinerețe). Predrag călcase în primele zile în toate străchinile posibile: stînd lîngă Judith, o specialistă în teorie muzicală, îi spusese că el nu crede că femeile sînt creative. Pe o unguroaică o întrebase de ce compatrioatele ei au reputația de a fi „focoase". Vorbea la nesfîrșit, într-o engleză bolovănoasă, punea întrebări indiscrete, făcea afirmații politice tranșante, uitînd că la masă cu el erau un arab și vreo doi israelieni, iar pe bietul etnolog american l-a făcut să roșească literalmente întrebîndu-l la ce-i folosește brățara fină de aur de la mîna stîngă. Toți se crispaseră la-nceput, însă firește că nu intraseră în vreo polemică serioasă peste farfuriile cu gulaș. Acești oameni de lume își zîmbeau unul altuia chiar și-n mijlocul unei controverse, și pînă și cea mai tăioasă, în conținut, replică, și-o începeau cu „Aveți perfectă dreptate, dar..." Cel mult, din cînd în cînd, după ce Predrag vorbea, se lăsau momente stînjenitoare de tăcere. Dar nici măcar de ele nu-și dădea seama bietul băiat, care, vesel și combativ, îi dădea înainte cu vorbăria aceea fără sfîrșit.

Foarte repede ne-am dat seama însă despre ce era vorba. Predrag era de fapt foarte dulce, un om de o ingenuitate rară care, în ciuda temei lui de cercetare pentru care obținuse bursa la „Collegium Budapest" și care, ironie, se referea tocmai la stereotipuri în relațiile inter-etnice, era pur și simplu un ciucure de clișee, de prejudecăți absurde pe care le purta cu el cu aceeași nepăsare voioasă cu care un cățel își cară puricii, scărpinîndu-se din cînd în cînd și azvîrlindu-i peste cei din jur. Era pentru prima dată cînd ieșea din țara lui, deși avea aproape treizeci de ani, și-și închipuia probabil că poți transfera pălăvrăgeala nonșalantă de la o bere, din Belgradul natal, în mediul acela artificial, antiseptic și extrem de corect politic (pentru că nici nu se poate altfel în comunitățile internaționale) unde se pomenise dintr-o dată. Acest băiat, și-au dat seama curînd cu toții, putea fi stîngaci, gafeur, sîcîitor, dar nicidecum bădăran, agresiv sau intolerant, cum păruse la început. De fapt, aducea mereu la masă (masa comună obligatorie, care devenea curînd o corvoadă groaznică, pentru că după cîteva zile nu mai aveai ce să discuți nici cu matematicianul rus din dreapta, nici cu filozoful german din stînga, și pe de altă parte te săturai să vezi toți ochii-ndreptați asupra ta de cîte ori venea vorba despre România) un fel de exaltare, de bucurie iresponsabilă la care nu se putea să nu răspunzi la fel. Din cel mai penibil tip la prima vedere, într-o săptămînă Predrag devenise unul dintre colegii cei mai populari, un fel de nebun al regelui pe care nimeni nu se mai supăra.

„Hi, Mirsea!", m-a salutat ca de obicei, așezîndu-se și el la coadă cu o ceașcă goală în mînă. „Che face?" m-a-ntrebat apoi, închipuindu-și că vorbește românește, și, ca de obicei, și-a răspuns singur: „Bine!" L-am întrebat și eu, cu singurele cuvinte sîrbești pe care le știam (de la vărul meu din Banat, care-și cumpăra blugi de la sîrbi în talciocul din Timișoara): „Ama ița?" (ai pantaloni?) Am început să rîdem și, după ce ne-am umplut ceștile cu cea mai minu-

nată cafea pe care am băut-o vreodată, ne-am întors la măsuță, unde am găsit formația noastră obișnuită: Antonio, un arheolog italian care recita cui vroia și cui nu vroia din poezia greacă antică, dar cu o voce de scapet atît de comică, încît efectul era invers decît cel dorit de el, Dubravka Ugresić, faimoasa autoare croată, și etnologul cu brățară, american de origine maghiară, cu un nume imposibil de ținut minte: Akos? Agyo? Eram după o masă grea, nu ne venea să ne ridicăm și prelungeam oțios desertul și cafeaua. Predrag nu ne-a lăsat să lîncezim totuși, ci a continuat o discuție despre clișeele de tipul „cum e sîrbul, cum e ungurul, cum e rusul" etc., discuție la care, de fapt, nici înainte nu participase decît el însuși. La măsuța de alături, unguroaica „focoasă" trăgea cu urechea, și nu degeaba, căci i-a mai fost dat să audă o dată cît de bune la pat sînt semenele sale. „Probabil că stereotipul unguroaicei focoase — perora Predrag — a apărut pentru că populațiile din preajmă, ca românii de pildă, erau rurale, tradiționale în sexualitate, și dacă un român a avut o dată de-a face cu o unguroaică, a rămas probabil uimit și scandalizat de nemaipomenitele lucruri pe care ea i le-a arătat, obișnuite într-un mediu urban, dar care nu erau cunoscute în mediul lui țărănesc de acasă..." Ca de obicei, cei de la masă n-au intrat în joc, se uitau pe undeva prin tavan, ronțăiau o napolitană... După cîteva clipe însă, pe neașteptate (căci nu scosese o vorbă pînă atunci de la-nceputul mesei), Dubravka a rupt tăcerea pe tonul ei ușor visător, ușor afectat, făcînd ca toți să se-ntoarcă brusc către ea: „Am cunoscut o dată un român..." După care, ca o actriță, a-nceput să rîdă singură, cum făcea întotdeauna cînd se pregătea să spună ceva amuzant. Dubravka vorbea rar la masă și niciodată despre vreme sau despre alte subiecte neutre. Ea era scriitoare și trebuia ca asta să se vadă. Spunea cîte-o poveste, uneori avînd un nucleu tragic, alteori doar amuzantă, mereu însă cam elaborată, de parcă ar fi scris-o înainte s-o povestească. Cu toate aces-

tea, avea farmec, vorbea o engleză minunată și reușea să prindă atenția celor de la masă. „Eram, cred, la Bruxelles (sau la Haga?), la un congres al scriitorilor europeni. Lume multă și foarte bună, Konrad, Esterházy, Robbe-Grillet... Am vorbit atunci mult cu Günther despre globalizare și efectele ei culturale... Günther Grass, știți... Conferința a trecut și iată-ne în ultima seară, la obișnuita recepție fastuoasă de încheiere unde toată lumea bea, se întreținea, toți rîdeau în hohote, ușurați că mai bifaseră un eveniment (nu degeaba ne numea Köstler pe noi, ăștia, abonații congreselor, *call-girls*...). Stăteam în înghesuială, cu o farfurie în mînă, și mă amuzam foarte tare, plimbîndu-mi ochii peste suta de inși în haine festive. Cînd, văd undeva într-un colț, stînd singur și posac, un om... ce să zic? un bărbat brunet, între două vîrste... singurul care nu participa la animația generală. Mai tîrziu mi-am blestemat inima caritabilă, care m-a făcut să mă-ndrept spre el, cu cel mai fermecător zîmbet social al meu, ca să-l salvez, să-l atrag și pe el în mijlocul nostru. Bietul ins, putea avea vreo problemă, să-și fi pierdut portofelul, să-l fi părăsit nevasta sau inspirația, cine știe? Pur și simplu nu suportam ideea să văd pe cineva nefericit în veselia generală. Dar cum m-a văzut înaintînd spre el, hotărîtă, cu rochia înfoiată și farfuria în care măslinele se legănau periculos, omul s-a tras înapoi, a-ntins palmele în față, cu degetele rășchirate și mi-a strigat de la distanță: „Doamnă, vă rog să nu vă dați osteneala cu mine! Sînt un om mizantrop și antipatic! Dacă urăsc ceva pe lume e socializarea! Mă simt bine numai singur!" Iar apoi, văzînd că totuși rămîn, din inerție, pe traiectorie, și-a aruncat disperat, cu voce stinsă, ultimul argument: „Oricum, n-are rost să conversați cu mine, pentru că sînt complet neinteresant. Așa că, vă rog, nu insistați. Lăsați-mă-n pace!" Vă imaginați cum am rămas... Mi s-a șters surîsul de pe buze, dar tot n-am cedat. Firea mea mămoasă, nefericita... Știți cum mîrîia la-nceput? Parc-aș fi venit să-l tai! L-am luat cu blîn-

dețe, am căutat să-l liniștesc și am aflat pînă la urmă că e scriitor român, trimis pentru prima dată afară de nu știu ce uniune. Vorbea frumos franțuzește, dar îi tremura paharul în mînă cînd vorbea cu mine. Oricît m-am străduit, n-am reușit să-l aduc printre ceilalți. Cînd l-am luat de braț, s-a apucat strîns de banchetă. L-am lăsat acolo înfoiat ca un arici, retras în cotlonul lui de umbră. Vreo două ore, pînă am plecat, m-am tot uitat la el din cînd în cînd: era tot acolo, golind pahar după pahar, cu ochii-n pămînt (cînd nu arunca vreo privire dușmănoasă, de urs, la cei ce „socializau" tot mai relaxat). Ha, ha! Ce ciudat: mi-a stricat atunci tot cheful de petrecere și totuși, de cîte ori îmi aduc aminte și-l văd din nou cum se uita pe sub sprîncene din bîrlogul lui, mă bufnește rîsul... «Sînt un om antipatic, doamnă! Plecați de lîngă mine, doamnă!» Credeți-mă că n-am mai văzut așa specimen..." Apoi adăugă, privindu-ne triumfător: „A fost singura mea experiență de pînă acum cu un român!"

Ca de obicei, după hohotele de rigoare, în care Akos sau Ajos excela, privirile s-au întors spre mine. Ia să vedem, ce zice românul de serviciu? Și românul se strădui, șovăitor, să găsească vreo ieșire: „Well... De fapt, cred că se vede aici diferența dintre români pe de-o parte și unguri, polonezi, sau chiar sîrbi pe de alta, care au umblat chiar și în timpul comunismului prin toată Europa. Românii nu au putut ieși din țară, au fost zeci de ani încuiați în ghetoul lor... Nu au putut schimba ideile, nu au avut termeni de comparație, nu au putut deveni oameni de lume. Fiindcă și asta se învață... Primele contacte cu lumea liberă au fost penibile chiar și pentru cei mai dezinvolți și mai adaptabili dintre noi. Toți avem amintiri rușinoase despre primele noastre ieșiri peste hotare, cînd am rămas blocați în WC-urile cu plată din aeroporturi, am făcut frigul zile-n șir pentru că n-am știut să deschidem caloriferul, în conversații am „călcat pe bec" spunînd lucruri tabuizate în lumea vestică... Am devenit, sau am crezut că devenim

astfel ținta nedumeririi și antipatiei tuturor... Unii dintre noi pur și simplu n-au reușit să depășească această..." „Au mai fost vreo doi români pe-aici înaintea ta", mi-a tăiat însă vorba unguroaica de vizavi. „Unul nu ieșea niciodată în oraș ca să nu dea banii pe biletele de autobuz. Altul, un istoric, era de un naționalism insuportabil, țin minte că l-am dus să vadă Parlamentul, pe malul Dunării. Cînd l-a văzut, s-a înverzit la față și m-a întrebat cîte mii de iobagi români au trudit la ridicarea lui. Asta-l interesa pe el. M-a mai informat că Matias Corvinul și Janos Hunyadi au fost români și că portul nostru popular e românesc și cîntecele noastre (chiar și ceardașul!) sînt tot românești... Și doar era oaspetele nostru, aici, la Collegium... Tu, Mircea, și Ioana sînteți pur și simplu primii români *normali* pe care i-am întîlnit..." A accentuat „normali" și m-a privit ca și cînd mi-ar fi dat un premiu fabulos. Se aștepta acum la recunoștință. „Da, sîntem cîțiva și de-ăștia", am zis, încercînd să par că glumesc...

Cafeaua mi s-a părut deodată cam prea amară, comesenii cam prea tăcuți, noroc că Predrag rămînea la fel de naiv și de voios. Am plecat împreună, lăsîndu-l să sporovăiască vrute și nevrute în timp ce coboram scările monumentale ale cetății Budei, cu panorama marelui oraș de dincolo de Dunăre, dominată de Catedrala St. Istvan, în fața ochilor. Cînd am ajuns la rezidența noastră de cărămidă, nou-nouță, ne-am despărțit strîngîndu-ne mîinile în fața ușii lui. „Che face? Bine!" mi-a mai zis și a intrat, împingîndu-și cei doi copii, care-i ieșiseră în întîmpinare, spre adîncul apartamentului.

Medicul și vrăjitorul

Dacă istoria este, cum scria Walter Benjamin și cum minunat cîntă Laurie Anderson, un înger care zboară cu spatele înainte peste un cîmp de morminte, împins de un suflu ce vine din Paradis, fără-ndoială că ea s-a poticnit de stînca Balcanilor și și-a rănit călcîiul de lumină în trecere. Balcanii nu trebuiau să fie acolo. Pe ei istoria nu-i prevăzuse sau nu-i luase-n seamă, deși dinspre ei venea un murmur surd: „Balcanii, butoiul cu pulbere al Europei". Pe fața marelui înger cu aripile-ntinse, aflat în zbor orb către post-istorie, expresia îndurerată s-a transformat în consternare și perplexitate. Balcanii nu răspund pozitiv la istorie. Federalismul lui Tito n-a servit la nimic. Ingineria socială a lui Miloșevici a fost o monstruozitate fascistă. Ingineria diplomatico-politico-militară a Vestului a fost un eșec răsunător. Dumnezeule, ce nou popor își mai revendică independența? Ce noi gropi comune se mai descoperă? Ce noi lagăre apar? Cîte femei mai sînt violate? În ce localități se aud iar focuri de mitralieră? În criză de inginerii, oamenii maturi și responsabili din Europa civilizată încep să se gîndească la vrăjitorie. Realpolitik a eșuat? Nu face nimic, rămîne întotdeauna calea unei politici a imaginarului, a miticului și a simbolicului. Imaginați-vă un ținut în care totul se rezolvă prin colaborarea intelectualilor și artiștilor, în care sabia unei fraze frumoase („Istoria e un înger care...") despică nodul gordian al Balcanilor. Iată noua utopie, care sună mai frumos de-

cît cea a statelor purificate etnic, dar care mi se pare la fel de disperată și, dacă mult mai puțin nocivă, în orice caz la fel de ineficientă ca tratament pentru boala necunoscută a lumii din sudul Dunării. Căci fraza lui Roman Herzog* exact asta înseamnă: ajuns prea tîrziu la căpătîiul unui bolnav ce suferă de o maladie înspăimîntătoare și necunoscută, medicul le spune rudelor: „Știința mea se oprește aici. Ar mai fi totuși o mică șansă: știu eu un vraci despre care se spune că..."

Se pare totuși că vracii cîndva vindecau cu adevărat. Și că utopiile aveau un efect hipnotic: fascinați de ele ca de o lumină strălucitoare, oamenii modificau lumea conform cu ele. Pentru ca vraja să fie eficientă, trebuie să crezi în ea fără să te îndoiești. Dar ca să poți crede trebuie să fii un anumit gen de om, deschis către lumea imaginară spre care trimite incantația. Luciditatea și rațiunea nu mai servesc aici la nimic, dimpotrivă, împiedică acțiunea panaceului. Este *Homo Balcanicus* (după expresia lui Svetlozar Igov), un om în stare să creadă în — pînă la urmă — acțiunea tămăduitoare a culturii? Să creadă atît de mult încît să poată învinge boala care-l macină? Dar, în definitiv, există acest om? Și nu cumva boala misterioasă este propriul lui metabolism?

Voi încerca să descriu în paginile care urmează structura imaginarului balcanic din perspectiva unui om care are adînci rădăcini etnice și culturale în acel spațiu și care mai ales are un puternic complex dragoste-ură, fascinație-repulsie față de tărîmul sud-dunărean. Peninsula Bal-

---

* Eseul de față, prezentat în 2001 în cadrul Tîrgului de carte din Leipzig și publicat ulterior în „Observator cultural", are ca punct de plecare aserțiunea dintr-un discurs recent al lui Roman Herzog conform căreia unica șansă pentru Balcani, după eșecul tuturor mijloacelor politico-militare, rămîne cooperarea culturală a comunităților din zonă. Eseul, ca și altele de același fel din acest volum, este scris special pentru un public cu mai puține cunoștințe de civilizație și cultură românească.

canică a fost întotdeauna pentru mine un spațiu în care realitatea social-politică și cea a vieții de zi cu zi au fost mereu copleșite de un gigantic, multistratificat și labirintic imaginar.

Această imagine mi-am construit-o (sau mi-a fost construită) de-a lungul vieții, de parcă vîrstele vieții mele ar fi avut o ciudată legătură cu vîrstele imaginarului balcanic. Vorbesc aici mereu de „imaginar" și acest cuvînt nu trebuie să inducă-n eroare. În Balcani, ca și-n alte locuri din lume în care civilizația noastră post-iluministă a pătruns cu conceptele ei tăioase, fără să reușească să taie obsedantul nod, imaginarul este firul din care se țese realitatea. Într-un fel, e vorba de un „imaginar obiectiv", care produce realitate, care la rîndul ei produce imaginar într-un circuit etern. Prin urmare, straturile (pseudo-, pre-, meta- sau post-) istorice ale balcanismului nu sînt niște pasive și visătoare construcții interioare. Din ele curge sînge. Ele au dus direct, mai mult decît disputele economice, politice sau religioase (și incluzîndu-le pe toate), la tragedia iugoslavă.

Relația mea primordială cu Balcanii este una maternă: am văzut întotdeauna un simbol în faptul că mama are origine bulgărească și că strămoșii mei vin din miezul Peninsulei. Primele imagini din proto-istoria acestui colț de Europă sînt fără-ndoială imagini uterine, paradisiace și idilice. Deși ele sînt în afara istoriei („boicotată" în estul continentului, după expresia lui Emil Cioran), originea lor poate fi dibuită în secolele medievale, în care Imperiul Otoman a cuprins Grecia și statele slave din Balcani, orientalizîndu-le profund și, se pare, pentru totdeauna. A rezultat o lume anistorică, multietnică, un spațiu al oralității și al fantasmelor, de o sărăcie pitorească și în același timp de o opulență de basm oriental, mai cu seamă însă o lume a toleranței fără sfîrșit. Aceștia sînt Balcanii mei primordiali, care formează și azi substratul lumii sud-dunărene: biserica peste drum de moschee, strădu-

țe încîlcite străbătute de turci pe măgăruși, de bulgari cu coșuri de legume, de sîrbi și aromâni mînînd din spate cîrduri de oi, de greci în fustanele. De cadii care împart dreptatea după criterii de neînțeles și totuși miraculos de eficiente. Dacă pentru Igov prototipul omului balcanic este Bay Ganyo Balkanski, personajul picaresc al lui Aleko Konstantinov, pentru mine el rămîne Nastratin Hogea, înțeleptul oriental bonom și plin de compasiune care, în scrierile lui Anton Pann, autor român din secolul al XIX-lea, se află în centrul lumii de taclale și reverii nesfîrșite a acestei regiuni. Aici nu există conflicte, nu există scriere și nu există timp. De asemenea, nu există bine și rău. Cetatea Isarlîk, simbol al Balcanilor văzuți ca Elada Ultimă de poetul modernist Ion Barbu, se află „Pe șes veșted cu tutun, / La mijloc de rău și bun". Bogomilii, eretici gnostici bulgari care au contribuit și ei la modelarea lumii balcanice, vedeau lumea ca pe o lucrare a lui Dumnezeu și a Satanei deopotrivă. Există nenumărate povești despre toleranța proverbială a acestui spațiu utopic. Aleg două, una arătînd toleranță religioasă (e drept, exagerată pentru necesități narative), alta toleranță etnică. Se spune în prima că într-un sătuc sîrbesc biserica ortodoxă și moscheea se aflau față-n față, așa încît preotul și imamul ieșeau în fiecare după-amiază să joace table împreună. Cu ocazia aceasta se lăuda fiecare cu virtuțile credinței lui. „Isus a înviat din morți", spunea preotul. „Dar Allah e Allah, singurul Dumnezeu", se lăuda și imamul. Într-o zi, avînd mare nevoie de căruță și știind că preotul are una, imamul veni să i-o ceară. „Ți-o dau fără bani, zice preotul, doar fă-mi plăcerea și zi doar o dată că Allah nu e Allah." Firește, turcul plecă furios și o săptămînă n-au mai jucat table-mpreună. Curînd, preotul fu cel care avu nevoie de un plug și apelă la imam, care avea unul. „Bucuros, zise imamul, dar va trebui să recunoști că Isus n-a înviat." După încă o săptămînă de ostilitate, cei doi au ieșit în același timp din lăcașurile de cult, s-au îndreptat

unul spre altul și-au spus într-un glas: „Bine, Allah nu e Allah, dă-mi căruța!" „Bine, Isus n-a înviat, dă-mi plugul!" După care au urmat iarăși după-amieze nesfîrșite de table, taclale și bună înțelegere. A doua poveste despre conviețuirea multiculturală în spațiul balcanic este de fapt o piesă de teatru scrisă de Victor Ion Popa în perioada interbelică. Se numește „Tache, Ianke și Cadîr" și descrie un tîrgușor în care trăiau trei negustori, un român, un evreu și un turc. Fiul și fiica primilor doi se îndrăgostesc și fug de acasă, prilej de conflict între părinți. Un român să se-nsoare cu o *ovreică*? O evreică să ia un *goi*? Conflictul e dezamorsat în cele din urmă de turcul Cadîr, figură de o mare blîndețe și înțelepciune, care-i ascunde o vreme pe tineri în propria lui casă. Caracteristică, de fapt, vîrstei inocenței în Balcani, pe care încerc s-o prezint acum, este imaginea turcului blajin, sărac și împăcat cu sine, lipsit de orice urmă de fanatism. Din punct de vedere religios, turcii au fost într-adevăr toleranți în regiune, îngăduind practicarea cultului creștin și a oricăror altele. La nord de Dunăre ei au rămas în memoria colectivă ca mici negustori ambulanți care străbăteau satele călare pe măgăruși ca să schimbe delicatese tradiționale, sarailii, bragă și rahat, pe ouă, mere și alte produse locale. Astăzi încă, turcii și tătarii din Dobrogea, în estul României, au o imagine foarte pozitivă ca pitorești negustori de pepeni și zaharicale.

Iată Balcania eternă, arhetipală, ce trăiește pînă azi în picturile naive ale lui Generalić sau Csontvary, în scrierile lui Panait Istrati sau Milorad Pávic, în filmele lui Emil Kusturița, în muzica lui Goran Bregović. Am luat contact cu acest paradis musulmano-ortodox în copilărie, din poveștile mamei, din poeziile lui D. Bolintineanu, autor al unui ciclu de versuri numit „Orientale" și mai ales din scrierile lui Anton Pann, care adunau înțelepciunea orală a zonei dunărene în poezii versificate naiv. Acest fond bun, generos și tolerant al imaginarului balcanic, în care

noblețea și turpitudinea, generozitatea și corupția, înțelepciunea și despotismul patriarhal se contopesc într-un univers unic este absolut autentic și pe el ar trebui să contăm (sau măcar să nu-l uităm) cînd vorbim despre un posibil viitor al regiunii.

Și atunci? Unde plasăm, în această geografie imaginară, Srebrenița? În ce stîncă de halva au fost săpate gropile comune din Bosnia? Cum au ajuns acești oameni buni, naivi și visători să comită sălbăticiile din Kosovo? Și cum rezultă din acest tablou mirific tragedia refugiaților în masă? Refugiați din paradis? Cum a ajuns acest ținut protoistoric un post-istoric infern? Mecanismul e dezamăgitor de simplu, și, cel puțin în vechea Europă, a funcționat cu o precizie țeapănă și caricaturală, imitînd în grotesc măreția mitică. Desigur, vine vremea cînd fătul e expulzat din uter, cînd primii oameni sînt izgoniți din paradis. Pentru neamurile din Balcani coborîrea în istorie a fost provocată de brusca, imatura, catastrofala conștiință a diferenței. În Evul Mediu, care pentru această regiune începe pe la 1300 și se-ntinde netulburat pînă după 1800, au apărut două falii succesive care au despărțit poporul comun al Balcaniei.

Diferența de religie a fost prima sesizată și acuizată. În numele ei s-au purtat războaiele cu turcii. Mai ales în ținuturile de la nordul Dunării, care n-au fost niciodată cu adevărat ocupate de Poarta Otomană, turcul a fost primul perceput drept Celălalt. În documentele secolelor XV-XVII se vorbește doar despre campionii locali ai creștinătății care purtau un fel de cruciadă tîrzie contra „păgînilor", cu doar sporadice mențiuni despre naționalitatea lor. Diferențele religioase nu au fost însă esențiale în Balcani, unde nu s-a petrecut niciodată pe această linie acela „clash of civilizations" despre care vorbește Huntington. Mai curînd, diferența de confesiune a fost politizată ca un argument în plus în momentele acute ale confruntărilor de altă natură.

A doua falie, legată de emergența naționalismului în secolul al XIX-lea, a amorsat, de fapt, butoiul cu pulbere balcanic. Anunțată de aventura greacă a Eteriei și precipitată de războaiele ruso-turce (încă percepute drept lupte ale creștinilor contra musulmanilor), mișcarea de eliberare a popoarelor din Balcani, inițial eroică și percepută drept „legitimă", a conturat pentru prima dată mozaicul multinațional, multiconfesional, multilingv al peninsulei. Popoarele tinere, deșteptate în mod romantic la viață după somnul idilic al copilăriei, au intrat într-o adolescență turbulentă și schizoidă, însoțită de mari distorsionări ale imaginii de sine. Eram eu însumi un adolescent cînd mă îmbătam cu lecturi eroice din romanticii români, Alecsandri sau Bolintineanu, ce exaltau virtuțile eroilor noștri, vitejia lor pe cîmpul de luptă, superioritatea lor zdrobitoare, care reflecta de fapt superioritatea poporului român față de cele învecinate. Euforia deșteptării conștiinței naționale a dus, în cazul fiecărui popor din Balcani, la o imatură, emoțională și confruntațională percepere a propriei valori. Acest fapt s-a petrecut la toate nivelurile culturale, rezultînd o ideologie naționalistă unitară.

Descoperirea folclorului a dus la exaltarea virtuților biologice ale „eroilor" populari, voinicii din balade, în stare să mănînce cît zece, să bea cît zece și să lupte cît zece. Un mit omniprezent în Peninsulă, cel al „jertfei zidirii", existent, de exemplu, la bulgari și sîrbi prin legenda construirii podului Arta iar la români prin legenda meșterului Manole, ar putea fi revelator pentru noua mentalitate emergentă din acest al doilea nivel al imaginarului balcanic. În variantă românească, mitul povestește cum meșterul zidar Manole vrea să construiască o mînăstire, dar tot ce construia ziua se surpa noaptea. Într-un vis i se arată soluția enigmei: pentru ca zidurile să nu se mai dărîme, trebuie zidită de vie la temelia mînăstirii o ființă omenească. Manole își zidește propria soție însărcina-

tă și astfel mînăstirea se poate ridica. În manualele școlare fapta criminală a meșterului este exaltată și azi, găsindu-i-se adînci justificări metafizice și naționaliste. Dar ce mînăstire e aceea ridicată pe un cadavru? Ce ordine a lumii, chiar perfectă fiind, va putea uita vreodată că s-a construit cu prețul unei vieți nevinovate? Ne amintim de teribila întrebare a lui Dostoievski din „Frații Karamazov": am putea accepta o lume paradisiacă știind că pentru clădirea ei a fost absolut necesară jertfirea unui singur copilaș? Fără-ndoială că da, par să spună toți extremiștii lumii. Da, au fost cîteva exterminări în masă, dar marea patrie sîrbă, curățată de elementele străine, ne va mulțumi mai tîrziu, pare să spună Slobodan Miloșevici, înfruntînd arogant justiția internațională. Da, vor fi jertfe, dar în numele unui viitor luminos, au spus într-un glas fasciștii, comuniștii, teroriștii de toate coloraturile ideologice. Exaltarea unei mentalități primitive și criminale, luarea sa ca model în lumea liberală de azi s-a dovedit o distorsiune perversă a spiritului.

Descoperirea istoriei a făcut și ea ravagii printre intelectuali, care s-au întrecut în a demonstra vechimea și noblețea fiecărui popor, fără să se dea înapoi de la falsificarea patriotică a faptelor și a documentelor. Tot în acest al doilea strat al imaginarului balcanic apar faimoasele stereotipuri naționale, care situează polemic fiecare popor în contextul celorlalte. Invariabil, o mașină de propagandă politică și intelectuală s-a pus în mișcare ca să argumenteze legitimitatea fiecărui neam pe teritoriul său, pretențiile sale extrateritoriale, superioritatea sa etnică, religioasă, culturală și morală. O conștiință paranoică s-a dezvoltat din acest narcisism inițial, apărînd astfel imaginea statului național înconjurat de dușmani. Șovinismul și suspiciunea au devenit atitudinile obișnuite față de Celălalt, identificat acum cu Străinul de neam, fie el interior (țiganul, evreul), fie exterior. Exemplul naționalismului român va fi, poate, relevant în acest context.

Cîțiva cronicari din perioada medievală au descoperit primii originea romană a poporului român, însă momentul semnificativ în această privință l-a constituit trecerea unor intelectuali ardeleni de pe la 1800 la confesiunea greco-catolică, fapt care le-a deschis accesul la studii în Italia. Ei au avut în asemenea măsură revelația latinității, încît au împins-o pînă la un purism extrem: românii sînt nimic altceva decît romani moderni. Prin aceasta, evident, ei sînt superiori tuturor vecinilor lor, sosiți mult mai tîrziu în regiune. În secolul care a urmat s-au adăugat și alte „întîietăți naționale". S-a descoperit că românii sînt și primii creștini, singurul popor din regiune născut creștin, și nu botezat la o anumită dată istorică, asemeni celorlalte. Nu mai trebuie să arăt șubrezenia argumentării istorice și în acest caz. O doză enormă de *wishful thinking* însoțea fiecare teorie de acest fel. Romani și născuți creștini, iată o imagine într-adevăr flatantă pentru micul popor dunărean, dar nu îndeajuns de flatantă, a socotit istoricul Nicolae Iorga, care și-a pus, cu pietate patriotică, la contribuție imensa erudiție ca să arate că sîntem și urmașii unui alt mare imperiu, cel bizantin, căci, nu-i așa, domnitorii valahi și moldoveni din secolul al XVII-lea reînviaseră la curtea lor splendoarea și fastul vechiului Bizanț, transformîndu-și neînsemnatele principate, după expresia celebră a istoricului, într-un „Byzance après Byzance". Pare destul de mult, dar tot nu a fost de ajuns. Nu doar pe linia romană am fost cei mai vechi, ci și pe cea dacică. Dacii, scria Herodot, au fost „cei mai viteji și mai vestiți dintre traci". O întreagă mișcare tracomană s-a străduit să dovedească enorma importanță a dacilor în lumea antică. Pînă și muntele Olimp, scrie Nicolae Densusianu, nu era altul decît Ceahlăul moldovean.

Naționaliștii ferventi ai secolului al nouăsprezecelea, în exaltarea lor patriotică, aveau de trecut însă peste o mare dificultate. Dacă fusesem atît de nobili la origine, cum se explica atunci starea de totală înapoiere a proaspătu-

lui Regat al României, format prin unirea a două dintre regiunile istorice românești, Muntenia și Moldova? Vorbeam de glorie, dar vedeam umilință, vorbeam de opulență, dar ne copleșea mizeria, vorbeam de noblețe, dar corupția era generală. Soluția a fost găsită rapid: vinovată pentru decăderea României a fost „balcanizarea" ei în timpul mult hulitei epoci fanariote. La începutul secolului al XVIII-lea Poarta Otomană și-a pierdut încrederea în domnitorii români vasali și i-a înlocuit cu greci ortodocși veniți din Istambul, din mahalaua Fanarului. Pînă în 1821, timp de peste o sută de ani, treizeci și unu de principi greci au domnit de șaptezeci și cinci de ori pe tronul Muteniei și al Moldovei. Deși se percepeau pe ei înșiși ca principi reformiști, promovînd un fel de iluminism oriental, domnitorii fanarioți au adus pentru prima dată în țările române atmosfera levantină de la sudul Dunării, care mai tîrziu a fost socotită vinovată de toate nenorocirile poporului român. Mita, bacșișul, taclaua leneșă, justiția coruptă, zeflemeaua superficială sînt și astăzi socotite de români moșteniri fanariote. La sfîrșitul secolului trecut poetul național Mihai Eminescu, fondatorul doctrinei naționaliste românești, constata cu amărăciune discrepanța dintre demagogia patriotică a clasei politice și realitatea ei balcanizată: „Și apoi în sfatul țării se adun să se admire / Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire", toată această pegră coruptă socotindu-se însă a avea „sînge de roman", a fi „nepoata lui Traian". Șovinismul feroce al marelui poet e întrucîtva paradoxal, el însuși avînd, se pare, o pronunțată origine sud-dunăreană. Din secolul al XIX-lea și pînă azi perioada fanariotă a fost percepută drept cel mai mare traumatism istoric suferit de imaginea de sine a poporului român. Perioadă rușinoasă, intolerabilă, trecută cu vederea rapid de istorici, ea e socotită vinovată de toate eșecurile social-politice ale României, de neputința ei de integrare în Europa, în civilizație.

Raporturile cu Balcanii au fost esențiale însă pentru întărirea reflexelor naționaliste și șovine ale românilor, care tradițional s-au considerat superiori popoarelor din Balcani și au aspirat la o iluzorie hegemonie locală. Bună parte din confuzia și tulburarea auto-perceperii românilor în ultimii ani ai epocii comuniste, de exemplu, s-a datorat inversării neașteptate, dureroase, a acestor raporturi. La lipsa alimentelor, a căldurii, la teama de poliția secretă s-a adăugat atunci și umilitoarea situație a nevoii de a urmări televiziunea popoarelor din jur. Televiziunea română dispăruse, practic, emițînd, două ore pe zi, doar imagini deșănțate ale cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu. Nimeni nu mai urmărea posturile naționale, ci doar pe cele bulgărești, sîrbești sau maghiare. „Rău am ajuns", auzeai mereu în jurul tău, „să ne uităm la televizor la bulgari..." Bulgarii fuseseră timp de un secol consolarea noastră, piatra de temelie a mîndriei noastre naționale: iată, exista în Europa un popor și mai mic, și mai modest decît noi. Aveam și noi față de cine să ne mîndrim cu valorile noastre, pe care le credeam superioare. După 1900, Bucureștiul devenise un oraș comparabil cu cele occidentale, era uneori numit „micul Paris", după cum România devenise „Belgia Orientului". Se spune că bulgarii veneau aici ca într-un pelerinaj, să vadă faimosul Ateneu, celebrul restaurant Capșa... Eram pentru ei un fel de substitut mai modest al Europei. Ne mîndream față de ei cu cultura noastră, cu originea noastră, cu istoria noastră. În geografia noastră simbolică nordul era superior sudului. E interesant că românii din Ardeal au preluat și folosit această opoziție axiologică, văzîndu-se, pînă azi, ca fiind superiori românilor din Regat, aflați în sud și balcanizați prin domniile fanariote. Perioada comunistă a adus, de fapt, un alt val naționalist în România, bazat de asemenea pe mistica originii daco-romane a poporului român și pe exaltarea calităților sale eroice. Propaganda în acest sens a fost intensă și a lăsat urme

adînci în conștiința abisală a populației. Curentul intelectual al „protocronismului" a servit ideologiei ceaușiste, susținînd în mod de multe ori grandoman și ridicol primatul românesc în toate domeniile vieții științifice și culturale mondiale, de la presupusa descoperire a insulinei la presupusa inventare a ciberneticii de către diverși savanți români.

Prizonieri în propria țară timp de decenii, supuși unei intense propagande naționaliste, românii au intrat în lumea liberă, după 1989, cu un ego hipertrofiat, care s-a confruntat brusc și catastrofal cu realitatea, provocînd perplexitate, frustrare, ură de sine și mai ales de ceilalți. De-aici confruntarea cu „dușmanul intern" (maghiarul, țiganul și chiar evreul, în ciuda dispariției aproape cu desăvîrșire a sa din spațiul românesc) și spiritul de multe ori antioccidental în politica externă. Evenimentele de la Tîrgu-Mureș, de imediat după revoluție, ce au opus maghiarii și românii din Ardeal, ar fi putut degenera pe acest fundal într-o catastrofă ce ar fi anunțat războaiele balcanice. Ascensiunea ultranaționalismului reprezentat de partidul România Mare, care a cîștigat un număr stupefiant de voturi la ultimele alegeri, este și ea rezultatul direct al propagandei naționale comuniste, ultimul și cel mai primitiv remediu al disperării generale pe care oamenii simpli, sărăciți și umiliți, și-l mai imaginează. Acest partid, condus de extremistul de dreapta Corneliu Vadim Tudor, rămîne mai departe periculos pentru viitorul democrației și al stabilității politice în România. A subestima influența lui înseamnă a-l propulsa către o viitoare victorie electorală cu consecințe ce ar putea merge pînă la extinderea la nordul Dunării a situației conflictuale din Peninsulă.

Naționalism, romantism, eroism, iată triada care, valorificată extrem de pozitiv de două sute de ani încoace, difuzată prin manualele de școală și satisfăcînd nevoia de mîndrie de sine a tinerelor popoare din Balcani, a construit o imagine a identității etnice care a avut și are imen-

se dificultăți de integrare în modernitate. În cazul României, amintirea rușinoasă a trecutului „balcanic" fanariot a fost adînc refulată, transformîndu-se într-un subconștient activ și agresiv, mocnind sub stratul de civilizație și europenism de la suprafață. Cultura românească a făcut, de un secol încoace, mari eforturi de acomodare cu natura noastră „orientală". Refularea Balcanilor este inversată în opera unor mari autori moderni ca Ion Barbu sau Mateiu Caragiale într-o sublimare (după expresia istoricului mentalităților Sorin Antohi) prin care balcanismul românesc apare ca o valoare paradoxală, oximoronică: abjecție sublimă, umilă măreție etc.

Acest al doilea strat, adolescentin, frămîntat și excesiv al etosului balcanic a reușit, într-o scurtă perioadă istorică, să răstoarne utopia multi-culturală și tolerantă din stratul inițial. Comunitatea s-a spart în bucăți și fiecare diferență, pînă atunci abia observată, dintre popoarele ei a devenit prilej de întărire a coeziunii etnice, mistice și rasiale a „fraților de-un neam". Tranziția către contra-utopia celui de-al treilea nivel, cel al post-istoriei balcanice, s-a realizat în condițiile extinderii fascismului central-european, în anii '30 și '40, către această zonă a Europei. Fascismul balcanic a accentuat naționalismul romantic din zonă și l-a concentrat ca o lentilă pînă la un ultra-naționalism șovin, împingînd statele balcanice unul împotriva altuia. Se cunosc, de exemplu, masacrele pe care ustașii croați le-au comis împotriva sîrbilor în al doilea război mondial. Bulgarii, la rîndul lor, au inițiat în acea perioadă politica de asimilare forțată a minorităților, pe care au continuat-o și în epoca comunistă. În cazul României, fascismul a produs o stranie sectă mistică, naționalistă și ortodoxă, cunoscută sub numele de legionarism, după titulatura ei oficială: Legiunea arhanghelului Mihail. Brațul ei înarmat, Garda de Fier, și-a creat o tristă faimă prin asasinarea mai multor personalități politice și culturale ale vremii. Extrema dreaptă nu a pierit în România după in-

staurarea comunismului. Mulți legionari au îngroșat rîndurile partidului comunist, după zicala „pătlăgeaua verde, cînd se coace, devine roșie" (legionarii purtau uniforme verzi). Filonul naționalist și reacționar a fost reînviat în perioada ceaușistă, în care, deși oficial de stînga, guvernarea despotică a dictatorului român a avut puternice trăsături de extremă dreaptă: șovinism, antisemitism, naționalism exaltat etc. Deși croatul Iosif Broz Tito a reușit, printr-o politică abilă, să înghețe pentru cîteva decenii naționalismul și adversitățile din cadrul federației iugoslave, ele nu au dispărut, ci, cum s-a dovedit ulterior, au pîndit doar un moment favorabil unei recrudescențe. Vechi resentimente și dispute nerezolvate au bîntuit permanent imaginarul popoarelor din zonă, care nu au avut loc, în strîmtul lagăr socialist, să se maturizeze.

Așa se face că, imature, grotesc deformate în propriii lor ochi, popoarele Balcanice au intrat în post-istoria de după căderea zidului Berlinului cu totul nepregătite, lipsite de resurse ideologice și morale, dezorientate asemenea unor deținuți cărora li se dă drumul după ani de închisoare, fără să aibă un loc de muncă, fără casă, fără să înțeleagă cum a evoluat între timp lumea. Ce destin îi așteaptă afară? Ce pot face decît să recurgă la singurele soluții de supraviețuire pe care le-au cunoscut vreodată: violența, înșelăciunea, violul? În aceste condiții, neajutați de nimeni, e mai mult ca sigur că, într-un fel sau altul, după ce au provocat alte mari suferințe, foștii deținuți vor ajunge iar la închisoare...

Cea mai mare parte dintre români n-au înțeles nimic din conflictele balcanice de după 1990. Aceasta pentru că viziunea lor despre Balcani n-a depășit niciodată cu adevărat o etapă idilică: grădinile de legume bulgărești, exuberanța și bucuria de viață a sîrbilor, blîndețea proverbială a turcilor, simplitatea și dîrzenia albanezilor. Totul în decorul paradisiac al unor ținuturi în care curge lapte și miere. Cînd croații și slovenii au hotărît să se separe din

federație și cînd s-au auzit primele bubuituri de tun, cînd au sosit primele imagini televizate ale conflictului, românilor nu le-a venit să creadă: de ce popoare atît de apropiate să lupte unul contra altuia? De ce fermecătoare orașe au fost distruse? De ce vecinii care trăiseră o viață împreună au observat deodată că, în ciuda limbii și istoriei comune, unul e de fapt sîrb și altul croat, că unul e catolic și altul ortodox, și și-au adus brusc aminte de dispute de mult îngropate? Pentru că sîrbul a avut mereu, din motive obscure, cea mai bună imagine în ochii românilor dintre popoarele balcanice, la începutul conflictului românii au fost instinctiv de partea lor. Acest reflex a fost exploatat politic de către regimul lui Ion Iliescu, șeful unui partid neo-comunist care obținuse o mare majoritate în alegerile din 1992. Acest regim a fost permanent de partea sîrbilor naționaliști, cărora, prin intermediul unei televiziuni naționale subordonate, li s-a creat o imagine pozitivă. Lucrurile au continuat și în timpul războiului din Bosnia, cînd embargoul impus Iugoslaviei a fost sistematic încălcat atîta timp cît regimul lui Iliescu s-a menținut la putere. Din fericire, victoria în alegeri, în 1996, a forțelor democratice a pus capăt acestei situații, și România a devenit o aliată loială a trupelor NATO, împărtășind punctul de vedere occidental asupra conflictelor din Balcani. Totuși, un chestionar în privința justeții bombardamentelor americane asupra Belgradului a arătat adînca dezorientare și polarizare chiar și a intelectualității românești celei mai avizate în privința evenimentelor din Balcani. Descoperirea atrocităților comise, practic, de toate părțile angajate în conflict, a lagărelor și a gropilor comune, a deportărilor și a miilor de refugiați a zguduit profund opinia publică românească, nepregătită să tragă linia logică de la „dragostea de neam și țară" atît de cîntată și de fasciști, și de comuniști, pînă la Armaggeddonul actual. Gropi comune în paradis — iată cum a fost percepută, în țara mea, tragedia balcanică. Iată de ce compatrioților

mei cele petrecute în spațiul sud-dunărean li se par o nebunie inexplicabilă.

Războaiele televizate în direct din post-istorie spun însă altceva. Din ele se vede legătura directă dintre utopia protoistorică, delirul de grandoare istoric și distopia catastrofală la care asistăm în prezent. Căci oameni politici ca Radovan Karagici sau Miloșevici, ca și alții asemănători din celelalte grupuri etnice, n-au făcut decît să împingă pînă la ultimele consecințe doctrinele naționale, prezente de multă vreme în lumea balcanică. Purificarea etnică e o veche utopie fascistă care a devenit posibilă în epoca propagandei prin mass-media și a armelor performante. Adolescentul schizoid al epocii eroice a devenit între timp un schizofren obsedat de puritate și separare. Din acest punct de vedere, radicalismul național est-european (dar și occidental, dacă ne amintim mișcările separatiste din vestul continentului, de la cea bască la cea irlandeză) și cel religios islamic, cele două provocări acute ale istoriei actuale, sînt semne identice ale unei automutilări a conștiinței de sine, exacerbate de contextul, traumatic în sine, al intrării în postmodernitate. Refuzul noii lumi, integrate, plurale, mediatice, ultraperformante dar mult mai puțin consolatoare și calde decît cea a „frățiilor de sînge" naționale, reprezintă, în ambele cazuri, o angoasă acută în fața viitorului, o nevoie patologică de refugiere în trecut.

Astăzi eu, omul matur, vin zilnic în contact cu evenimentele prin intermediul mediilor de comunicare în masă. Urmăresc știrile la televizor consternat și îngrijorat. Cît de departe sînt acum de mine adînca reverie a copilăriei (spațiu pur oral, în care trăiam prin vocea mamei poveștile despre niște Balcani binecuvîntați de Dumnezeu, ținut feeric în care leul și gazela trăiau în veșnică armonie), ca și războinica euforie a adolescenței (spațiu al cărții, al citirii despre faptele eroice ale campionilor creștinătății și-ai națiunii, povești despre noblețe, sînge și răzbu-

nare)! Seniorii războiului, ca și martirii naționali, și-au pierdut de mult pentru mine aura și legenda, rămînînd ce-au fost aproape întotdeauna: ucigași fanatici distrugînd totul în jurul lor în numele unor fantasme, cele mai rele dintre toate, pe care le numim azi „ideologii". Și azi atentatorii sinucigași, ca și bandele înarmate luptînd pentru cauze naționale sau religioase sînt pentru unii eroi demni de panteonul comunităților respective. Dar vîrsta „eroismului" de acest fel a trecut, și el nu mai poate provoca azi decît o enormă suferință inutilă.

După Bosnia a urmat Kosovo și te-ntrebi cînd se vor sfîrși toate acestea. Cînd vor fi rezolvate cu adevărat disputele dintre mereu mai multele „națiuni" ce eclozează în Balcani, pentru ca zona să se poată liniști o dată. Cum disputele nu sînt în primul rînd economice, teritoriale și politice ci, cum am încercat să arăt aici, adînc fantasmatice, obscure, pulsionale, ținînd de un subconștient traumatizat și de o imagine de sine nerealistă, te-ntrebi, într-adevăr, dacă aceste popoare n-ar trebui să recurgă, în locul diplomației, la un fel de psihanaliză colectivă. Dacă medicul nu trebuie într-adevăr înlocuit de vraci.

Dar unde se va găsi vraciul în descîntecele căruia popoarele balcanice să creadă cu adevărat? Pentru că vindecarea prin șamanism este o vindecare prin credință. În ce mai poate crede cu adevărat Homo Balcanicus de azi, iată adevărata întrebare. Ce ideal îi poate oferi lumea postmodernă de azi în locul naționalismului de care el se agață încă disperat, așa cum un om care se îneacă se agață și de un pai? Fraze frumoase? Istoria ca un înger care zboară-napoi printre morminte, împins de un suflu din Paradis? Poate că da, poate și asta. Dar mai ales, cred eu, mult mai mult ajutor concret, mult mai multă compasiune adevărată. Mult mai mulți bani, mult mai multă integrare. După mai bine de zece ani de la căderea comunismului în Europa de Est a devenit limpede că aceste țări nu au putut face față noii lumi prin propriile puteri. Bariere psi-

hologice sau materiale au stat în calea ridicării lor din derută și marasm economic. Multe dificultăți s-ar fi eliminat, poate, printr-un echivalent al planului Marshall de după al doilea război, printr-o mînă întinsă celui căzut. Un plan similar nu s-a aplicat în cazul țărilor foste comuniste, aproape la fel de ruinate ca și Germania în 1945 după decenii de comunism. Poate că ele ar fi fost azi altfel decît sînt, poate multe răni, între care și cele psihologice, ar fi fost uitate sau cicatrizate. Dar medicul nu a fost prezent pentru prima transfuzie, pentru primul ajutor.

Este motivul pentru care acum așteptăm vrăjitorul.

Ghetou*

Canalele de televiziune românești sînt specializate în orori. Emisiunile de știri sînt, de fapt, repertorii de crime, violuri și tîlhării, accidente de automobil în care victimele dezmembrate, așezate pe marginea șoselei, sînt filmate îndelung, cu detalii insuportabile. Vezi aici soții anunțate în direct despre moartea soților ca să li se filmeze stropii de lacrimi țîșniți deodată și scurgîndu-se pe obraji. Vezi fetițe nubile, filmate în gros-planuri crude, în plină lumină, și puse să povestească amănunțit cum au fost abuzate ani de zile de tatăl alcoolic. Vezi bolnavi psihic filmați pentru distracția celor din fața ecranului. Protestele opiniei publice n-au servit niciodată la nimic, pentru că singurul indicator de care aceste canale țin seama este audiența. Dar parcă niciodată, în acest ocean de abrutizare și lipsă de umanitate, n-am fost mai impresionat decît privind, de curînd, cîteva secvențe în care se filma dezmembrarea unei comunități țigănești de la o margine a Bucureștiului. Peisaj industrial dezolant, castele de apă în ruină, scheletul unei hale, mormane de țevi ruginite și robineți. În mijlocul bălăriilor înalte cît un stat de om, o duzină de barăci de fier cu ușile smulse. În ele

---

* Acest text este un articol din „Dizionario della Libertà" publicat în Italia în 2002. Douăzeci și șase de scriitori din tot atîtea țări europene au primit cîte o literă a alfabetului și au scris cîte un articol despre un cuvînt legat de noțiunea de libertate, care să înceapă cu litera respectivă.

trăiau de cîțiva ani, fără apă curentă, fără electricitate, fără minime condiții de igienă, vreo sută de țigani, printre rufe atîrnate la soare și gunoaie menajere. Vorbind însuflețit de parcă ar fi comentat un meci de fotbal, crainica ne spune că singurul mijloc de trai al acestor oameni este colectarea fierului vechi cu ajutorul unor căruțe trase de cai. Acum, aceste căruțe li se confiscau, polițiștii și „mascații" mișunau peste tot și făceau inutilă orice opoziție. Pe fețele bărbaților din comunitate, nerași și cu brațele tatuate, se citea o disperare fără margini. „Ce-o să faceți acum?", îl întreabă reportera pe unul dintre ei, care ține-n brațe un băiețel complet gol. „O să murim", răspunde el privind în pămînt. Băiețelul suge niște drageuri roșii dintr-o pungă îngălbenită, probabil medicamente expirate găsite prin gunoaie. Escortate de Wolkswagenurile poliției, căruțele, trase de cai mici și obosiți, se-nșiră de-a lungul drumului. Țiganii n-or să le mai vadă niciodată. Apoi mascații pătrund în barăci și scot afară, cu forța, toată populația, femei și copii, într-un cor de jale și bocete demn de tragediile lumii antice. O femeie bătrînă plînge în hohote. „Unde o să vă duceți acum?", o întreabă aceeași reporteră, fără să mimeze, măcar, vreo urmă de compasiune. „Unde să ne ducem? Nu știm unde să ne ducem!" Bărbații sînt suiți în dube și duși la poliție pentru verificări. Cu ceilalți nu se spune ce s-a întîmplat. Comentariile finale sînt favorabile raziei poliției. Încă un focar de fapte antisociale a fost lichidat. Încă un ghetou a fost închis. Pensionarii de prin apartamentele din prefabricate, produse ale comunismului din „epoca de aur", pot să fie satisfăcuți.

Firește, folosirea cuvîntului „ghetou" în limba română s-a legat inițial de lumea evreiască. Scriitorii veacului al XIX-lea au descris, uneori cu compasiune, alteori cu repulsie, atmosfera halucinantă a vechilor cartiere în care erau consemnați evreii. Totala lor lipsă de apărare. Lupta lor pentru obținerea cetățeniei și drepturilor civile.

„Evreul imaginar", demonizat ca pretutindeni în Europa, a fost, decenii la rînd, țapul ispășitor al tuturor frustrărilor poporului în mijlocul căruia trăia. Una dintre primele definiții de dicționar ale cuvîntului „ghetou" în limba română este semnificativă: „Cartier jidănesc, în care Jidanii, nesiliți de nimeni, s-au grămădit pentru afacerile lor, iar pe urmă au scornit că acest cartier li s-a impus" (A. Scriban, *Dicționarul limbii românești*, Iași, 1939). Și totuși, în cea mai critică perioadă pentru evreii din România, perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd ghetoizarea și persecuțiile consonau cu tragedia nazistă, ghetoul evreiesc a produs o bruscă și neașteptată resurecție a libertății. Aici s-a scris cea mai curajoasă și mai inspirată literatură de avangardă, aici s-a produs, prin dadaism, constructivism și suprarealism, o descătușare a libertății interioare a ființei umane, a dreptului de a contesta, a nevoii de a înnoi. Tristan Tzara, Benjamin Fundoianu, M. Blecher, Gellu Naum, considerați printre cei mai mari scriitori români, provin din prăfoase și mizere cartiere evreiești de prin orășelele de provincie, dovadă că ghetoizarea a fost nu numai sursă de umilință, ci și de eroism, gîndire liberă și creativitate. După război, mulți evrei, atrași de internaționalismul predicat de comuniști și din repulsie față de fascism, au intrat cu entuziasm în Partidul Comunist Român, unde au avut la început funcții înalte în ierarhie. Dezamăgirea a venit însă repede. Curînd, evreii au fost înlăturați de la conducerea partidului, intrat într-o eră naționalistă, și un nou val de antisemitism, ca și în Uniunea Sovietică, s-a abătut peste comunitatea acestora. Urmarea a fost că, în anii '60 și '70, majoritatea evreilor au părăsit România.

Ghetourile însă au rămas. Din 1960, regimul comunist a trecut, printr-o veritabilă inginerie socială, la „rezolvarea problemei locuințelor". Timp de trei decenii au fost construite, rapid și cu materiale proaste, mii de blocuri de locuit, din beton nefinisat, cu facilități minime și care dău-

nează astăzi, ireparabil, imaginii oricărui oraș românesc, oricît de frumoasă ar fi zona sa centrală. Cartiere-ntregi de case pitorești au fost rase de pe fața pămîntului și înlocuite cu întinse, monstruoase ghetouri de beton, cu blocuri așezate la o palmă unul de altul, fără verdeață, fără locuri de joacă pentru copii. O populație adusă în mare parte de la țară a fost îngrămădită în aceste clădiri. Un întreg popor a fost silit să trăiască în „cutii de chibrite", cum au fost botezate blocurile din prefabricate.

Eu însumi am trăit întreaga mea viață în condiții de ghetou. M-am născut într-o cămăruță cu ciment pe jos, în care se dormea, se gătea și se făcea baie, căci era singura pe care o aveam. Am mers la dispensare nesfîrșit de triste, cu mulaje ciobite și pătate de muște, înfățișînd secțiuni printr-o femeie gravidă, așezate pe etajere de sticlă. Am învățat la o școală-tip, în formă de „U", ca toate celelalte, cu plase de sîrmă la geamuri. Pe gardul ei de beton erau scrise cu vopsea lozinci de fotbal și cuvinte obscene. Limbajul copiilor era și el plin de murdării, deși părinții ne învățau altceva. Pierdeam după-amieze întregi pe treptele din spatele blocurilor, în damful acru al lăzilor de gunoi. Săream gardul la atelierul „Electrobobinajul" ca să luăm din deșeurile aruncate în curte fîșii de alamă decupată și întrerupătoare de ebonită rebutate. La televizor vorbea Ceaușescu, la radio, tot Ceaușescu. Pînă și la fierul de călcat, și la mașina de cusut vorbea Ceaușescu. Și cu toate acestea, am aflat destul de repede, exista cîte-un fel de a fi liber pentru fiecare dintre noi, locuitorii livizi ai labirintului de beton.

Pentru mine, libertatea s-a ivit sub forma bibliotecii de cartier de la parterul unui bloc identic cu al meu, aflat la mică distanță. Intram serile în cămăruța întunecoasă, cu un bibliotecar bolnav și doar vreo trei rafturi de cărți, și împrumutam un volum după altul. Eram în primul an de liceu cînd am descoperit poezia. I-am citit de la acea bibliotecă (prin ce minune ajunseseră acolo?) pe Apolli-

naire și pe T.S. Eliot, pe Neruda și pe Arghezi. Mult mai tîrziu am înțeles prin ce rețea complicată, subterană, a circulat libertatea interioară în toată această perioadă în lumea culturală românească. Prin cîte sacrificii au fost posibile traducerile marilor scriitori și publicarea autorilor români contemporani. Căci, mistuit de dorința de a scrie poezie, eu, copilul cartierelor muncitorești, al magazinelor goale și-al caroseriilor de Wartburguri abandonate pe trotuare, am urmat apoi Facultatea de Litere, unde am început să-i cunosc pe mulți dintre cei care au rămas liberi, în ciuda opresiunii, în marele ghetou românesc. Am început să scriu, ca întreaga mea generație, o poezie a străzii, a realului, inspirată din ieremiadele lui Allen Ginsberg. Cărțile noastre circulau subteran, iar cînd au fost publicate au însemnat o înnoire din temelii a poeziei românești. Din ele răzbătea mesajul, subversiv și neliniștitor pentru oficialitate, al unei libertăți a minții pe care, paradoxal, numai experiența traumatizantă a ghetoului ți-o poate da. Am continuat în tot acest timp să locuiesc în Colentina, unul dintre cartierele cu faimă sinistră ale Capitalei. În cei nouăsprezece ani de cînd locuiesc aici am putut cunoaște însă, din fericire, și fața cealaltă a acestor lumi sărace și triste: umanitatea lor, solidaritatea dintre oameni, bucuria adevărată care strălucește uneori printre necazuri. Înduioșătoarele eforturi de a înfrumuseța spațiile meschine dintre blocuri. Am înțeles, de asemenea, că românii și țiganii pot conviețui pașnic și că segregarea lor n-are nici un sens. De fapt, mult mai rău este acolo unde ei locuiesc separat.

Mulți români nu cumpără de la comercianții țigani, nu angajează salariați țigani, nu tolerează vecini țigani pe motivul delincvenței și al promiscuității lor. Într-adevăr, disprețuiți și lipsiți de o educație adecvată, confruntați cu dispariția meseriilor lor tradiționale, mulți țigani sînt constrînși la fapte antisociale și la un mod de viață degradant. Deși toată populația românească e săracă, în

mediile țigănești sărăcia și insalubritatea ating dimensiuni cu adevărat inumane. În ciuda acestui fapt, instituțiile statului, școala, poliția, justiția etc. au mai degrabă o atitudine punitivă față de comunitatea romilor, ceea ce nu duce decît la agravarea situației.

Țiganii ocupă azi, în orașe, toate locurile unde n-ar locui nimeni: ruinele abandonate din centru și bordeiele de carton și tablă ondulată de la periferii și de pe maidane. Am trecut de multe ori pe lîngă case gata să cadă la orice rafală de vînt. Cît de mult m-a emoționat cîte-o lumină la etaj, filtrată prin hîrtia veștedă ce acoperea o fereastră! Sau hăinuțele de copil puse pe sîrmă într-un balcon strîmb. Bătrîna care zace o zi-ntreagă, pe trotuar, cu un săculeț de semințe de floarea soarelui în față. Fetele îndrăznețe și vulgare, cu părul vopsit roșu, strigîndu-și ceva de la un geam la altu-n amurg. Droaia de lume în haine pestrițe socializînd zgomotos într-o curte a unei ruine, bînd din căni de tablă smălțuită și ascultînd „manele", muzica sinistră și pătrunzătoare a ghetoului românesc. Am trecut și prin sate țigănești (căci în provinciile românești țiganii au fost „robi ai pămîntului" timp de cîteva sute de ani), unde cei bogați — mai ales din jafuri și cerșetorii petrecute în Occident, dar și din arta lăutarilor — și-au înălțat palate-pagode cu multiple acoperișuri de tablă strălucitoare, în contrast violent cu mizeria și goliciunea majorității. Există azi în București cartiere cu populație aproape în întregime țigănească, Ferentari, Giulești sau Rahova, în care lipsa de șanse, ca și delincvența urcă la dimensiuni catastrofale. Nicăieri cuvîntul „ghetou" n-ar putea fi mai adecvat decît în cazul acestor sinistre fundături. Sute de tineri, în tricouri pestrițe și cu părul vopsit, visează doar să scape de-acolo prin orice mijloace. Deocamdată zac pe treptele de beton, ascultînd o muzică de o violență și o obscenitate înfiorătoare, rap-ul românesc pe lîngă care fanteziile lui Eminem sînt grațioase ca niște madrigaluri. Cunosc toate aceste locuri rele și știu atît de bine că ele

nu produc numai rușine și ură, ci și valori cumva demodate în „lumea civilizată": eroism, sentiment al onoarei, bucurie de viață. Cu puțină șansă, cu mai multă atenție din partea comunității, acești copii ar putea depăși lipsa de orizont care-i sufocă.

În finalul secvențelor de la emisiunea de știri despre care vorbeam, microfonul ajunge la un ofițer de poliție care începe să vorbească despre eficiența raziei în curs de desfășurare, pe fondul bocetelor femeilor izgonite cu forța din mica lor gospodărie. Deodată, un țigan se aruncă în fața camerei de filmat și strigă atît de tare, încît îi văd o clipă omușorul din fundul gîtului: „O să murim de foame! Dați-ne căruțele înapoi! Ce ne facem fără ele?" Este îmbrîncit violent de ofițer. Se produce o busculadă, camera se clatină, reportera strigă ceva panicată și...

...imaginea se schimbă. Ne aflăm într-un living superb, cu o mare plantă ornamentală într-un colț, lîngă sofaua pe care două femei discută despre avantajele unei anume mărci de dezinfectant pentru WC-uri. Produsul vechi nu reușește să pătrundă peste tot unde se oploșesc microbii. Cel nou însă îi urmărește pînă-n cotloanele lor cele mai întunecoase. Un mic desen animat îi arată pe microbii înspăimîntați fugind în debandadă din fața dezinfectantului miraculos. Atinși de aburii lui, ființele caricaturale se umflă și pleznesc ca niște mici petarde. Porțelanul closetului sclipește apoi seducător, și sclipirea e însoțită de un „ding!" de clopoțel.

„Vin americanii!”*

Cînd primele imagini care prezentau aterizarea masivelor avioane de transport americane pe aeroportul din Constanța — cel mai important port românesc la Marea Neagră — au fost transmise la televiziune, românii au trăit sentimentul ciudat al împlinirii unei profeții. Americanii erau aici, în sfîrșit, după ce un popor întreg îi așteptase în zadar, crezînd și sperînd în ciuda oricărei evidențe, timp de cincizeci de ani. Erau acum între noi, ocupînd hotelurile cele mai bune din Mamaia, renumita stațiune de pe litoral, evaluînd infrastructura locală și posibilitățile ei de a adăposti, poate, în viitor, chiar o bază militară. Poate că în curînd unele dintre amplasamentele militare din Europa de Vest aveau să fie mutate în statele din răsărit, abia trezite de curînd la democrație. Avea acest lucru să fie o șansă pentru noi sau un fruct otrăvit?

România a fost pierdută pentru lumea civilizată acum jumătate de secol la masa tratativelor. La Conferința de la Yalta Churchill i-a cedat lui Stalin România în schimbul Greciei. O țară fără nici o tradiție comunistă, cu un partid comunist numărînd sub o mie de membri, a fost oferită ca pradă unui sistem totalitar, care în scurtă vreme i-a distrus modul de viață și instituțiile. Fusese o țară legată prin mii de fire de Europa civilizată. În secolul al

* Articol comandat de ziarul „Neue Zürcher Zeitung”, apărut în 2003 și preluat ulterior de ziarul „Courier internationale”.

nouăsprezecelea suferise o puternică influență civilizatoare franceză, apoi, o dată cu venirea dinastiei Hohenzollern, o influență germană. Toate acestea au fost retezate cu brutalitate de colectivismul sovietic. Pe ruinele speranțelor europene pierdute a apărut și-a crescut în România anilor '50 (anii în care teroarea stalinistă a atins apogeul) marele mit al venirii americanilor. Bunicul meu îmi povestea cum în acea perioadă atroce, în care s-a făcut colectivizarea forțată, în care toți caii țăranilor au fost luați și împușcați de activiștii comuniști, fiecare țăran ieșea în ogradă măcar o dată pe zi ca să privească spre cer. Nu căutau semne de ploaie sau de vreme bună, ci sperau cu nebunie și disperare într-o minune istorică: apariția escadrelor de avioane americane care să ne scape de ruși și să ne aducă în fine libertatea.

Deși americanii nu au venit nici atunci și nici mai tîrziu, mitul a rămas. Tineretul deceniilor următoare a îmbrățișat modul de viață american, vestimentația, muzica, filmele, magia unei lumi mai libere și mai bune, cu atît mai mult cu cît ele erau blamate de oficialitate. În anii '70, tineri români pletoși erau tunși de milițieni în plină stradă. Un comerț ilegal frenetic cu discuri de muzică rock era și el în floare. După revoluția din 1989 mitul american s-a accentuat. Primele McDonalds au fost luate cu asalt de o populație pentru care „un loc curat și bine luminat", cum ar spune Hemingway, reprezenta o adevărată revelație. Copiii, privind ore-n șir filmele de pe „Cartoon Network", au început să folosească un jargon româno-american în care cuvîntul „cool" se aude în aproape oricare frază.

Iată de ce nu trebuie să mire pe nimeni statisticile recente în care poporul român apare ca fiind unul dintre sprijinitorii cei mai devotați ai politicii americane în privința războiului cu Irakul. Spre deosebire de țările din Europa de Vest, care au suferit în ultimele decenii diverse frustrări în contactul cu Statele Unite, în România senti-

mentele antiamericane sînt, practic, necunoscute. Este, probabil, și situația celorlalte țări din est, pentru care America a funcționat mereu ca un mit colectiv: eliberatorul mult așteptat. De aceea unii președinți americani detestați în vest (și chiar în propria țară) pentru duritatea lor, cum ar fi Reagan, au fost percepuți în România pozitiv, ca fiind cei ce au contribuit cel mai mult la prăbușirea comunismului.

Par a exista, deci, la nivelul mentalităților și reprezentărilor colective, diferențe între perceperea Americii în vestul și în estul Europei. Aceste diferențe se oglindesc în mod natural în politicile externe ale statelor respective. Dacă pentru un puternic stat occidental apartenența la structurile euro-atlantice (NATO și Uniunea Europeană) este oarecum facultativă, pentru un stat ca România ea este vitală. O dată intrată în NATO, România cu greu își poate permite să nu urmeze politica americană, singura care-i poate garanta securitatea în zonă. În același timp însă, securitatea ei economică, prosperitatea viitoare și integrarea ei culturală depind în cea mai mare măsură de aderarea la Comunitatea Europeană. Nici unul dintre aceste obiective nu are valoare în absența celuilalt. Ca să aibă un viitor, România trebuie neapărat să le realizeze pe amîndouă.

Esențial în acest moment istoric este însă ca diferențele de vederi dintre statele europene să nu fie exploatate politic și adîncite artificial. Afirmația, de acum faimoasă, a secretarului de stat american Donald Rumsfeld că ar exista două Europe, una demodată, cuprinzînd Franța și Germania, iar cealaltă tînără și de viitor, Europa de Est, a fost, de fapt, a doua gafă a discursului politic american de la declanșarea războiului anti-terorist încoace, după folosirea cuvîntului „cruciadă" de către George Bush. Ea a creat, în mod inutil și distructiv, o nouă falie în rîndul NATO, pe lîngă cea dintre America și Europa de Vest. Situația este periculoasă pentru viitorul Europei unite,

pentru că vine în momentul cel mai delicat, cel al pregătirii unui val de țări din est pentru aderarea la Uniunea Europeană. Statele cele mai defavorizate în această cursă de aderare, România și Bulgaria, au fost expuse, prin impactul distincției făcute de secretarul de stat american, unei false dileme. Cui i se cuvine loialitatea lor, Statelor Unite (care le-au adoptat deja în NATO) sau Europei (care se pregătește să le adopte)? Ce consecințe va avea politica lor față de războiul care, se pare, este inevitabil? Un politician altfel abil, ca Jaques Chirac, a preluat cu stîngăcie și a mărit gafa lui Rumsfeld, „certînd", pe un ton jignit și voalat amenințător, statele din est pentru „infidelitatea" lor față de Europa. S-a creat astfel penibila impresie de posibil șantaj politic: puteți merge acum cu americanii, dar asta va avea urmări în privința integrării europene...

Europa nu ar trebui să se definească prin opoziție cu America. Criteriile interne ale marii ei civilizații și culturi, ale unității în diversitate, ale opțiunii pentru responsabilitate individuală și democrație ar trebui să fie suficiente. România *este* în prezent un stat european, tocmai prin aceste opțiuni, iar aderarea la comunitatea statelor care le împărtășesc nu ar trebui condiționată într-un mod atît de copilăresc. Opțiunea pentru America a românului mediu nu are nimic de-a face cu vreun oportunism anti-european. Ea nu reprezintă decît opțiunea pentru libertate și pentru democrație, care este deopotrivă și opțiunea întregii Europe.

Scriu aceste rînduri cu gîndul la bunicul meu, țăran din cîmpia Dunării, care nu știa carte și nu se pricepea la politică. Dar instinctul său sigur, nevoia lui de a trăi liber și demn, îl făceau să iasă în fiecare zi din casă, pe la amiază, și să privească cerul, cu speranța că într-o zi va fi primul care să strige satului întreg vestea cea mare: „Vin americanii!"

Pururi tînăr, înfășurat în pixeli

Am fost într-o vreme, pe cînd viața începuse să mi se pară atît de cenușie încît nu mai merita trăită, un maniac al jocurilor pe computer. Timp de vreun an de zile am avut nevoie de doza zilnică de virtualitate: îmi făceam toate treburile pe fugă, renunțasem la mîncare și la somn și îmi tremurau mîinile după claviatură și mouse. Întîrziam la cursuri pentru că nu mă lăsam pînă nu rezolvam o situație dificilă de pe ecran, începusem să visez peisajele artificioase din jocuri și să văd sincer (ca Rimbaud altădată) în troleu, în drum spre Universitate, *orci* verzi și *dwarfi* portocalii în loc de trecătorii de pe stradă. Cînd îmi priveam mîinile aveam cîteodată un moment de panică și tresăream: unde naiba îmi dispăruse arbaleta?

Pe lîngă multe alte efecte de adîncă alienare, jocurile de acțiune și strategie mi-au schimbat, în acea vreme nu tocmai îndepărtată și nici tocmai cu desăvîrșire încheiată, însăși ideea despre om, despre trup, despre felul cum arată și funcționează bucata asta complicată de materie care ascultă — parțial — de voința noastră. Căci personajele din aceste jocuri, fie ele *humans, dwellings* sau *critters*, sînt, oricît de complex ar fi jocul, tot atît de diferite de ființele vii cum este gîndirea computerului de cea omenească. Ele nu sînt *mai rudimentare* în reacții decît organismele, ci sînt *altfel*. Deși provin din freamătul imaginarului colectiv, din legendele și din bestiariile medievale sau din commando-urile moderne, ele nu sînt totuși ființe care urmează logica basmului, ci o alta, cu totul nouă.

Corpul, în mai toate jocurile de strategie, de *beat'em up* sau de *adventure*, este, în primul rînd, *cuantificat*. Eroii cu care te identifici sînt, de fapt, un summum discontinuu de parametri. Nu e important cum arată ei — pozele îți arată cavaleri și cavalerițe de toate rasele și mutrele —, ci scalele valorice din spatele lor. Ai de ales, de fapt, între abstracțiuni cu punctaje diferite la diferite aptitudini: forță, inteligență, curaj, inițiativă... E ca și cînd ființa umană ar veni pe lume cu un anumit potențial vital fix, ce se poate subîmpărți în variabile. Dacă vrei să crești inteligența eroului tău, trebuie să-i scazi forța sau curajul cu același număr de puncte.

Apoi, vitalitatea sa e tradusă, în general, în moduri convenționale, fără nici o legătură cu situația din realitate, așa cum avionul funcționează altfel decît pasărea. Mai întîi, unele personaje, mai ales cele din chinuitoarele *platform games*, au mai multe vieți, uneori reprezentate prin inimioare sau pietre prețioase. De cîte ori cade de la înălțime sau în apă, e rănit sau curentat, personajul mai pierde o viață, iar cînd toate sînt pierdute, jocul se încheie. În jocurile tridimensionale complexe ca „Doom", „Quake", „Duke Nuckem" și nenumăratele lor clone te identifici cu eroul central pînă într-atît, încît el intră cu totul sub pielea ta. Îi rămîn afară, în cîmpul tău vizual, doar mîinile în care ține arma. Asta-i tot ce mai vezi din el, adică din tine însuți. Ceea ce te mai susține pe dinăuntru e bara albastră sau verde a vitalității lui, care acum îți ține loc de coloană vertebrală. În timp ce joci, nu inteligența ta pătrunde în corpul lui, ci invers, tu ești cel invadat de o inteligență inumană, de *alien*, și de-acum încolo *tu* vei juca după regulile jocului. Bara vitalității tale e la fel de cuantificată. Fiecare bulgăre de foc pe care-l primești în față ți-o scurtează cu un segment. Este viața ta, așa cum pe tărîmul nostru nu o poți vedea niciodată, căci aici nu știi niciodată cît de adînc ești rănit de gloanțe, de nerecunoș-

tință sau de o iubire pierdută. Nici cît de lung e segmentul care ți-a mai rămas.

Uimitor peste măsură e că ființele din computer, între care tu însuți cînd ajungi un *game junkie*, își pot și redobîndi, la fel de grotesc cuantificat, vitalitatea. Ești rănit? Abia mai horcăi? Nu-i nimic. Îți rămîne întotdeauna speranța să te refaci. N-ai decît să cauți, prin labirinturile sumbre prin care aluneci, miraculoase truse sanitare sau cutii cu medicamente, nu se știe de cine și în ce scop lăsate în drumul tău. Cînd dai de vreuna, un fulger verde iluminează ecranul, un „Ahhh!" satisfăcut se aude și deodată... te simți mai bine: bara vieții tale s-a mai lungit nițel. Alteori, în hrubele unui castel părăsit, găsești mîncare și băutură, sau geme miraculoase care te însănătoșesc de diferitele ciume și holere pe care le-ai contractat. Pe lîngă toate acestea, fapt neobservat în realitate, poți alege de la-nceput nivelul de viață virtuală pentru care te simți pregătit: *Easy, Medium* sau *Hard*, ceea ce te scutește pe viitor de o mulțime de probleme. Nu știu ce-aș fi ales în pîntecele mamei sau imediat după naștere, sau la majorat: o conștiință mai ușoară sau mai grea? O dragoste mai ușoară sau mai grea? O carte mai ușoară sau mai grea? Știu însă că aș fi vrut să fac *eu* alegerea, nu să aleagă alții (fie și ursitoarele) pentru mine.

Dar ceea ce deosebește esențial viețile noastre virtuale de cele reale este miraculoasa și binecuvîntata putere de a da *Save*. „Salvează, tati, salvează!" îmi spune fiică-mea, alarmată, din două în două minute, de cîte ori mă privește jucîndu-mă. „Jucîndu-mă"? Nu: *trăindu-mi* viața virtuală, cea în care sînt erou, în care n-am nevoie de prietenie, dragoste sau fericire, cu o intensitate cum n-am trăit niciodată în „lumea cea comună". Înaintea fiecărei confruntări decisive *salvez*. Dacă pierd, dau timpul înapoi de unde am salvat și-mi îndrept greșeala. Altfel, rareori aș putea încheia un joc. Dacă, vreodată, aș fi consultat de Autorul jocului în care trăim cu toții și aș putea să sugerez o sin-

gură îmbunătățire a lui, asta aș îndrăzni să cer: „Doamne, dă-ne, măcar de cîteva ori în viață, puterea de a folosi comanda *Save!*", de a da timpul înapoi, de a șterge remușcarea, suferința, răul provocat altora, de a repara ireparabilul.

De fapt, toți pînă la unul pierdem jocul în care sîntem angrenați din cauza acestei mici erori tehnice care va fi, probabil, corectată în versiunea viitoare, *Life II*, sau cum se va fi numind.

Computer games forever

Ce Dumnezeu caut aici? Dar numele Lui nu este binevenit în aceste ținuturi. Aici sînt ghețuri eterne printre care curg rîuri de lavă, sînt munți și prăpăstii. Cine sînt? Nu-mi pot aduce aminte. Tot ce văd în fața mea e peisajul măreț și abstrus — și o Armă. Nu pot privi în jos ca să-mi văd măcar vîrful încălțărilor, pe care le simt de metal. Încep să alunec, cu arma în față (e un fel de caduceu înaripat), prin aceste iaduri. Nu am timp să-mi pun alte întrebări despre condiția mea. Căci apar Monștrii. Nici ei nu știu cine sînt și de ce putere sînt însuflețiți. N-au instinct de conservare. Păsări de foc, diavoli estropiați, zombies, mumii, vîrcolaci, legiuni de inomabile nevertebrate se azvîrl înainte, scuipă sfere de flacără, te năpădesc cu duhori sulfuroase. Îi extermin cu zecile, eliberînd limbi de jad din magicul caduceu, alunec rapid prin ținutul melancoliei, cu cîte-un copăcel închircit pe alocuri, mă feresc de văpăile dureroase ale celor care-mi vor sîngele. Cînd sînt atins, viața îmi scade, puterea se duce. Din fericire, pe pămînt sînt presărate Cristale. Violacee, roze sau limpezi ca gheața. Ele sînt forță și sănătate. De cîte ori ating unul, o mare lumină iradiază și mă simt deodată mai bine.

Pătrund acum în temnițe. E o cetate a morții și a vicleniei. Meterezele-i depășesc norii, iar pe frontispicii sînt semnele Diavolului. Intru pe coridoare de piatră. Uși secrete se deschid, trape cedează. În cuști de fier — muri-

tori sfîrtecați, trași în țeapă, răstigniți pe ziduri însîngerate. Fiecare nouă odaie e înțesată cu demoni. Sînt doar o Armă care carbonizează. Și viclenie. Acum caut cheile. Cea de opal, cea de turcoaz și cea de malachită. Sîngerez din sute de răni, dar nu mi-e frică și nu mă pot opri. Sînt întocmai ca Ei. Dar bun. Nu-i timp pentru alte gînduri. Mă atacă viespi mecanice. M-am rătăcit pe culoare. Apăs resorturi. Fug în sus pe scări în spirală. Alunec pe podele de lavă care-mi ard tălpile. Am Cheile. Ucid hoarde de căpcăuni pînă dau de prima poartă. Aici cristalele sînt mai rare. Aproape că-mi dau duhul prin mațele astea de piatră. Trec de poarta de opal, apoi de cea de turcoaz. N-o pot găsi pe a treia. Viața îmi scade mereu. Monștrii mi se furișează prin spate și mă frig cu ghearele lor. Alunec disperat pe esplanade de fosfor.

Deodată, arma-mi dispare și-mi văd acum înainte doar brațele goale, păroase. Nu mă mai pot apăra. Fug, mă ascund, diavolii zbiară triumfători. Merg în echilibru pe o punte ca o lamă de brici. Sînt dincolo. N-am mai ajuns pe aici. Sînt steiuri de stîncă, tragice și mărețe. Intru în defileul putreziciunii, înțesat de carcase de om. Într-o nișă găsesc — Evoe! — o formidabilă Armă. E ca un crin de transfinită lumină. Cu el înainte, ca o Bunăvestire, pătrund în grota finală. Lupt cu Balaurul. N-am timp să văd cum arată. Îl învălui continuu cu bilioane de steluțe otrăvite. Urletele-i sînt de nesuportat. Se zbate agonic, nu mai poate sufla jerbele lui de iridiu. Se înțepenește brusc. Se vitrifică. Se sparge în țăndări. E praf și pulbere. Dar și sănătatea mea e aproape la zero. Abia mă mai tîrăsc către poarta de malachită, ce se ridică, încet, ca să mă primească. Ating cu palma rășchirată semnul magic.

Pe cine-am învins? Pe cine-am salvat? Al cui erou sînt? Beau apa uitării și, pe cînd mă dizolv ca să mă reîntrupez în eterna, absurda mea metempsihoză, apuc să mai văd ecranul final: LEVEL 26 COMPLETED // KILLED: 56/64 // SECRETS: 4/7 // TIME: 1:23:45.

Boborul în carnaval

„În 1917, Occidentul, rejectînd mare parte din complexele și relele sale, s-a debarasat de ceea ce avea să devină în scurt timp Lagărul comunist. Occidentul ca entitate spirituală, nu geografică, a devenit *conștientul* vieții psihice a oamenilor, iar U.R.S.S. și sateliții ei au devenit *inconștientul* acesteia." Ideea, sclipitoare, îi aparține lui Dan Petrescu și este, firește, prea limpede și prea simetrică pentru a fi cu totul adevărată. Sigur că Sinele european, egocentric și malefic, a ieșit la suprafață mai cu seamă în Rusia și mai cu seamă după revoluție, dar asta mai ales pentru că orice revoluție înseamnă o psihotizare socială, o răsturnare a rațiunii suficiente a unui moment istoric. O paranoia socială a cuprins gîndirea unui vechi imperiu, dar aceeași insanitate s-a petrecut în definitiv și în Franța revoluționară, ca să nu mai vorbim despre legăturile Germaniei naziste cu inconștientul monstruos al continentului. Dar Dan Petrescu, în admirabilele discuții cu Liviu Cangeopol, a esențializat și vectorizat puțin prea tranșant un adevăr care ar putea suna și astfel: *inconștientul irumpe în viața unei societăți acolo unde puterea politică pretinde a se exercita în numele maselor populare.* Atunci devine corect să susții că, Europa fiind privită ca o persoană individuală, inconștientul ei a fost reprezentat în acest secol, ca întindere și ca intensitate, *în primul rînd* de sistemul comunist. Dar sistemul comunist, ca și fascismul italian sau nazismul, și asta nu trebuie uitat, nu este de-

cît o consecință politică a *populismului*, el însuși atribuindu-și denumirea de *democrație populară*.

Privit din acest punct de vedere, Caragiale este descoperitorul unei zone specifice a inconștientului european, și anume al *inconștientului românesc*. În tot ce a scris, Caragiale a studiat *boborul*, cu întreaga monstruozitate coșmarească a pulsiunilor sale. O societate decerebrată, redusă la stereotipii, ritualuri obsesionale, amoruri convulsive, verbigerație goală, în umbra supra-eului ridicol al *statuei* Libertății din Ploiești. România lui Caragiale nu este o persoană integră spiritual, ci *inconștientul ei pur*. Nu există prințipuri, nu sînt instituții, nu apar centre de gîndire, nici o ordine istorică nu se poate închega. Mahalagiul e urmașul țăranului și ipistatul e din rîndul mahalagiilor, ducînd mai departe, ca niște furnici oarbe în galerii subterane, boicotarea istoriei. Cu un veac și ceva înainte, Dinicu Golescu dădea prima mărturie a gulagului sui-generis românesc. El e prima idee care forțează bariera eului și pătrunde în conștiință, în *conștientul occidental*. Mărturisește că ar vrea mai bine să fie argat în Apus decît ban în ticăloasa țară a Munteniei. Caragiale nu mai are naivitatea să se întoarcă și să creadă că mai e ceva de făcut. Pașoptiștii se întorseseră, dar lumina lor ajunsese sub obroc. Familiile de la patrușopt plodiseră Agamemnoni de panaramă. Jargonul bonjurist a devenit primul limbaj de lemn. Formele fără fond nu s-au ridicat pînă la o autentică autoreflectare, ci au îmbogățit subconștientul cu noi fantoșe. Pătruns în conștiința Europei, Caragiale rămîne acolo, pozîndu-se la Berlin, ce-i drept, nu în argat, ci în arnăut.

Dacă opera lui Caragiale este Infernul literaturii române, „D-ale carnavalului" este Infernul operei lui Caragiale. Aici nu mai este nici o speranță. Aici Caragiale găsește și epuizează toposul fundamental al spațiului românesc, care nu mai este, în vremurile lui Carol I și de-atunci încoace, satul, ci *mahalaua*. Că aici era rana vie, rădăcina complexuală a societății românești, o dovedesc reacțiile

publicului la reprezentare, scandalul stîrnit, cu ecouri serioase în presa epocii. Era doar autocenzura, reacția de apărare care, în psihanaliză, este prezentă de cîte ori medicul atinge o problematică dureroasă pentru pacient. Nu este doar o chestiune de moralitate în artă, cum o prezintă, sublimat, Maiorescu, ci un lucru cu mult mai grav: o societate bolnavă psihic, incapabilă să-și recunoască propria boală. România devenise deja bolnavă de *populism*.

Aceeași reacție agresivă din partea unui public rănit, înspăimîntat și furios, amplificată poate și de faptul că pretextul literar a căpătat cu timpul autoritate, o va stîrni, desigur, și filmul lui Lucian Pintilie „De ce trag clopotele, Mitică?". Este o oglindă netedă în țara unde ne face plăcere să ne privim în oglinzi strîmbe. Este imaginea în care ne recunoaștem cu deznădejde. Este sarcomul mahalalei, la care s-a adaptat întregul nostru metabolism, fără speranța că s-ar putea detașa vreodată. Filmul lui Pintilie e, oricît am vrea să evităm superlativele, o capodoperă de același ordin cu „D-ale carnavalului", și asta nu poate decît să deconcerteze. La sfîrșit, regizorul însuși încearcă să risipească, alergînd în urma trăsurii cu o portavoce, ceața coșmarului, dar cel care a privit filmul știe că visul rău nu s-a sfîrșit: el află acum că nebunia, desfrîul, abjecția, țigănia, mitocănia sînt deopotrivă de-o parte și de alta a ecranului. Ieșind din sală, le va recunoaște mai limpede la cozi, în blocurile muncitorești cu lăzi de gunoi puțind de la o poștă, în tramvaie, în școli și mai ales în sine însuși. În filmul lui Pintilie, Caragiale trece prin Mateiu, pivnița din prima secvență (de altfel totul pare filmat sub pămînt) este o aluzie la adevărații Arnoteni, noblețea decăzută a acestora prăbușindu-se în țigănia cea mai frustă: o văgăună (a sufletului) unde se joacă în orăcăieli de danci conțina, unde pe cuptor zac puradele în păsărica goală, unde totul te face să simți duhoarea irespirabilă de țuică, slin și urină. Violența și obtuzitatea scenei îngustează cîmpul de conștiință al privitorului, făcîn-

du-l să se identifice cu primul și (zic eu) cel mai memorabil personaj al filmului: mitocanul. Pampon devine, într-adevăr, un epileptoid, cu gîndire vîscoasă și cu explozii de cruzime stupidă. Nici a două scenă nu are un corespondent direct în piesă. Îi vedem pe Didina și pe nea Nae făcînd amor, naturalismul scenei neavînd corespondent în nimic din ce am mai văzut eu. Înjurăturile și porcăriile șoptite la ureche, răcnetele bestiale ale femeii intră în regula jocului: sîntem într-o bolgie, adînc sub umanitate, și aici vom rămîne pînă la genericul final, în ciuda unei încercări frînte — și de aceea tragice — de a pătrunde în spirit prin (vorbe de) spirit. Cu încetul, lumea filmului prinde contur. E o lume îngustă și *artificială* ca aceea produsă de oceanul gînditor din „Solaris", străbătută de șinele căruciorului de traveling și luminată de reflectoare. Naturalismul ei nu e genuin, ci sintetic, re-creat la modul postmodernist, cu mare discreție însă. Cîteva clădiri risipite pe maidane și legate prin drumuri clisoase. Paragină și mizerie de necrezut, în care se complace subumanitatea personajelor. Kitsch-ul interioarelor a fost cu grijă recompus după anume texte caragialiene („Un artist", de pildă, de unde vine și sugestia extraordinarelor scene finale, circul improvizat cu cîini-roșiori și cocoși). Frizeria, baia publică, bodega și sala de bal epuizează întregul spațiu național, unde se petrece totul: politichie, amoruri cu pandalii, înfiorări patriotarde și spasme francofile. Jegul, mocirla drumurilor străbătute cu picioarele goale și adusă pe podelele balului, privatele mustind de zoaie unde se fac confesiunile amoroase, unde se schimbă costumele și unde damele republicane își amestecă lacrimile, tîrgoveții și bulgarii care dau năvală la bal, conțopiștii care se țin de farse copilărești, politicianul care cere „o tiranie ca-n Rusia" acolo unde nu poate fi nici democrație, nici tiranie, acolo unde e doar *boborul* viermuitor și inconștient — totul e jalnic și disperat. Un demon al încremenirii domină această lume. Nimic nu poate fi

schimbat. Totul e-n zadar. Scapă cine poate. Carnavalescul lui Bahtin poate descrie, dar nu poate-nțelege o „țară tristă, plină de umor". Pentru că spectacolul cel mai îngrozitor cu putință este un carnaval într-o țară săracă.

Filmul rămîne, mare parte din desfășurarea lui, pe această platformă continentală relativ netedă, iluminată de minunatele momente de joc al unor actori care au făcut aici rolurile vieții lor. O primă încercare de evadare din infern sfîrșește grotesc: metamorfozată pentru o clipă în Pena Corcodușa, Mița, ajunsă la drojdiile nebuniei și beției, încearcă să zboare asemenea păsărilor cerului, dar se prăbușește în mocirlă. Mitică este adevăratul revoltat, un Farinata care înfruntă prăpădul general și îl îmblînzește prin rîs. Cenzura eului îl întoarce însă înapoi cu brutalitate, căci în spațiul balcanic gluma se îngroașă și sfîrșește în tragic. Rîsul se întîlnește cu moartea, ca în „La Strada". Aici, în insertul din „1 aprilie", este spargerea chefului și întoarcerea semnificației de la jalnic la *jale*. Jale cu „J" mare.

Nu prea cred că un public străin ar pricepe mare lucru — dincolo de evidenta valoare estetică a cadrelor, compozițiilor și jocului actoricesc — din acest film atît de profund românesc. Sînt sigur însă că, odată adus în sălile noastre, publicul va fi puternic șocat. Nu sînt multe opere, în cinematografia și chiar și în literatura noastră, unde specificul nostru, *așa cum este el*, nu așa cum am vrea să fie, să apară atît de limpede, într-o formă atît de perfectă. Filmul va fi probabil denigrat și atacat ca și piesa însăși, acum o sută de ani. Iată un fragment de cronică de-atunci: „Niciodată, pe o scenă din România, o piesă n-a fost primită cu mai mare indignare... Atît de rușinoasă a fost căderea nenorocitei piese, încît orice critică din partea noastră n-ar avea loc, căci e greu de lovit o plăsmuire care a fost fluierată cu atîta nemilă". Astăzi, cînd, ca pe vremea lui Dinicu Golescu și ca pe vremea lui Caragiale, ne chinuim să intrăm o dată în Europa conștientă de

sine, și cînd același blestemat populism nu ne lasă, asemenea cronici s-ar putea repeta — *trebuie* să se repete — la „De ce trag clopotele, Mitică?". Boborul suveran va avea grijă să nu se recunoască în el, ca nu cumva somnul să-i fie tulburat și o frază nemțească (dar ce căuta neamțu-n Bulgaria?) să-l facă să sară-n capul oaselor: Wo *Es* war, soll *Ich* werden.

1991

Muntele sacru

Cohortele imaginarului par să-și fi dat întîlnire pe cîmpurile de luptă ale filmelor lui Alejandro Jodorovski ca într-un Armageddon nimicitor. Suprarealism, sigur, Buñuel, evident — „L'âge d'or" este genitorul *semper certus* al „Muntelui Sacru" —, dar totul transplantat, transmutat în rezervația de suprarealitate a Americii Centrale, acolo unde Crist a putut fi altoit pe Quetzalcoatl, Gaudí pe observatorul din Palenque și Robbe-Grillet pe „Terra Nostra" a lui Fuentes. Acolo unde fantasticul natural, miraculosul cavaleresc („străluminați ca niște unghii", Orlando, Amadis, Tirante El Blanco și Don Quijote sînt cei patru din Apocalipsa lui Jodorovski), științifico-fantasticul social-politic și *thriller*-ul metafizic se adună într-o singură deltă. S-a vorbit despre romantismul german ca punct de plecare al suprarealismului. În realitate, dincolo de terenul comun al visului, diferențele sînt fundamentale. Este opoziția coleridgiană *fantezie* vs. *imaginație* sau cea, perfect echivalentă, *vis al porții de corn* vs. *vis al porții de fildeș*. Romantismul german e profund, magia sa e lentă și învăluitoare, umbrele tot mai dense din jurul Enigmei dau adîncime existențială. Suprarealismul e un univers de semne, epidermic, unde puntea dintre semnificant și semnificat a ars asemenea coamei girafelor lui Dali. Suprarealistul autentic nu folosește, dintre cele trei creiere care sînt suprapuse sub țeasta noastră, decît pe primul, cel mai arhaic, care engramează reflexele, postúrile și ri-

tualurile speciei. Eroul, în orice operă suprarealistă, este omul generic, jungian, nu individul freudian, ca la Novalis, Jean Paul sau Tiek. S-a observat, de pildă, cît de asemănătoare sînt femeile din toate picturile surrealiste? Ele nu sînt decît niște semnale erotice, sînt Feminitatea, și silueta perfectă, suplă, linsă, sticloasă, inutilizabilă în definitiv, aceeași la Magritte, Dali sau Delvaux, este lipsită atît de personalitate, cît și de senzualitate. Suprarealismul este pur latin, superficial și risipitor, încărcat ca baldachinul lui Bernini. Miracolele lui sînt puerile ca „Viețile sfinților". Enigma este în lumină crudă, violentă și constă într-un Semn sau într-un Rit al căror înțeles s-a uitat. Legătura sa cu Mexicul și, în ultimă instanță, cu Jodorovski trece prin știința ritualurilor, prin antropologie. Exoticul, sălbaticul, negrul, ceremoniile ermetice, gesturile hieratice, tatuajul, idolii, reminiscențele din vechi jurnale de călătorii care, în locul fotografiilor de azi, aveau gravuri prezentînd naiv pirogi lunecînd pe sub liane, negri cu pene în nas și întîlnirea inevitabilă dintre Stanley și Livingstone — fără ele suprarealismul ar fi rămas într-o variantă bretoniană în care roua cu cap de pisică s-ar fi legănat la nesfîrșit. Gîndirea suprarealistă este una de insectă, ea nu cunoaște mila, dragostea și ura, ci doar reacții reflexe, imagini caleidoscopice, postúri codificate, măști de intimidare, ca a călugăriței. O lume codificată, dar fără cheia codului. Frapantă și inexplicabilă ca ideogramele incașe sau tăblițele rongo-rongo. Efectul estetic esențial este cel de insolitare. Romantismul german e profund uman. Sfera lui de interes este sentimentul. Suprarealismul nu cunoaște sentimentele și de aceea ne apare ca *străin* și insuportabil, asemenea unui zeu de neînțeles. S-a mai vorbit, în legătură cu preocupările suprarealiste, de mistică, de tantrism, de kabbală, de alchimie. Nici un fel de mistică în suprarealism. Speculații cu cifre, cu nume bizare, cu imagini inexplicabile. Nimic care să ducă spre interior, totul aglomerat la suprafață, ca ba-

soreliefurile de pe templele indiene. Nimic mistic și nimic paranoic (fie și critic). Schizofrenie pură, autistă, catatonică.

Întîlnirea întîmplătoare dintre Buñuel și Dali pe o lespede de sacrificiu din Tenochtitlán l-a produs pe Jodorovski. Barocele mitre și veșminte episcopale, potrivite într-o Sagrada Familia, vin din primul, iar Criștii multiplicați la infinit, cu fața de cocă — din crucificații în levitație ai celui de-al doilea. În „Muntele Sacru" totul se petrece în lumină galbenă, orbitoare, lipsită de umbre — lumina Spaniilor. Peste care se lasă acea „soledad", tristețea creolă a vieții în afara istoriei, rătăcită în fabuloase amănunte. E aici splendoarea din „Terra Nostra" a lui Fuentes, demonismul din „Abbaddón exterminatorul" și impostura din „Hotelul lunii". Logica mare a filmului este pe cît de exemplară, pe atît de subțire. Viață în contingent, inițiere, călătorie cu obstacole, mîntuire. Fantastică e însă invenția imagistică. Personajul (generic, așa cum se cuvine să fie în alegorii) este un Crist ratat, un înger al cruzimii. Într-o cetate semi-medievală, semibudistă, pe un fundal muzical de templu asiatic, el organizează spectacole demente: se lasă devorat de furnici, se autocrucifică, aruncă în aer broaște și cameleoni îmbrăcați în armuri, ordonă împușcarea, la zid, a zeci de tineri, din rănile cărora își iau zborul păsări colibri. Alterego-ul său este un oribil pitic mutilat de ambele mîini, pe care îl poartă mereu pe brațe. Peste corpul personajului se toarnă un lapte vîscos, care se încheagă în forma cristică. Un depozit întreg de Criști aruncați claie peste grămadă amintește imagini de la Auschwitz. Nimeni nu are nevoie de Cristul de aluat pe care personajul îl cară-n spinare dintr-un loc într-altul, și pe care în cele din urmă îl devorează. Un bătrîn își scoate ochiul de sticlă și-l pune în palma unei fetițe – prostituate. Un episcop comite păcatul sodomiei cu un mare crucifix de lemn, pe un pat, în altarul unei somptuoase catedrale. Urletul disperat al personajului

acoperă această lume dementă: „Istoria e un coșmar din care nu mă pot trezi". De la rătăcirea aceasta furibundă și sufocantă, personajul e salvat charismatic, fiind „pescuit" de un pescar de oameni și înălțat în vîrful unui gigantic turn paralelipipedic, la al cărui ultim etaj îl așteaptă Maestrul. Schema devine din ce în ce mai simplistă, mai simetrică, salvarea de la puerilism venind în continuare de la resursele imaginarului. Maestrul are ochii ficși, obsedați, ai lui Jodorovski însuși (care este și autorul decorurilor filmului). El este secondat de o femeie goală, cu pielea ca de bronz, rasă pe cap (ca, de altfel, mai toate femeile din film) și avînd pe coapse și pe piept inscripții ebraice și semne cabalistice obscure. Un pelican completează triada Inițiatorului. Personajul e purificat într-o etuvă de cristal de stîncă, pe cînd, într-un vas de cuarț, fecalele sale sînt transmutate în aur. Nouă inserturi, ca nouă sertărașe în corpul Venerei, corespund poveștilor celor nouă personaje-statui, bărbați și femei, așezați goi în firidele sălii, ca în Arman. Fiecare corespunde unei planete și are o profesie. Fiecare își spune numele, planeta și profesia, iar apoi, în imagini halucinante, își derulează, la modul mitic, trecutul. Ei sînt cei nouă aleși care, împreună cu personajul cristic, vor porni, conduși de Maestru, spre Muntele Sacru, în căutarea vieții eterne. Unul dintre ei fusese, de pildă, șeful poliției. Legat pe o roată, un tînăr gol se află în mijlocul unei piețe. Șeful poliției se apropie cu o foarfecă și urmează o atroce scenă de scopire. Tînărul e dus într-o încăpere unde, pe un perete semicircular, se află pe polițe mii de borcănele cu testiculele celor „inițiați" în acest fel și incluși în poliția secretă. Ei dezlănțuie teroarea, împușcînd și sfîrtecînd restul populației, scoțând din toracele și stomacurile celor uciși cele mai neașteptate obiecte. Pistoalele lor au formă de sfeșnic iudaic, de crucifix, de chitară electrică... Alte opt filme în film, fiecare altfel, cu găselnițele cele mai abracadabrante (o mașină sexuală care poate avea orgasm, ar-

hitecturi fabuloase, expoziții și exhibiții) formează partea centrală și cea mai lungă a „Muntelui Sacru". Formația fiind completă, cei zece pornesc spre cucerirea nemuririi. Aici alegoria devine mult prea apăsată, generînd un anti-climax destul de stînjenitor, dar necesar în economia filmului. Peisajul natural se substituie celui fabricat din scenele anterioare. False nemuriri sînt aglomerate într-un Panteon prin care cei zece (sau Cei Zece) trec cu dispreț. Sînt nemuririle „lumești", pe orizontală: celebritatea, gloria și celelalte deșertăciuni. Ascensiunea este adevărata Cale. În veșminte de anahoreți, rași în cap, cei zece trec prin experiențe para-normale, hiperestezice, generate de droguri vegetale. Cea mai cumplită e însă experiența morții. Deja purificați prin foc în laboratorul Maestrului, la începutul călătoriei, ei se purifică acum prin lacrimi. Li se predică doctrina non-atașării, a renunțării la dorințe și la propria persoană. Dar, pentru că structura mistică nu intră în tiparele surrealiste, totul rămîne cam la nivelul unui indianism facil. Este partea cea mai convențională a filmului și, în mod reflex, Jodorovski se întoarce la ce știe să facă și o face cum numai el știe. Unul dintre cei zece are viziunea corpului său năpădit de păianjeni uriași. Altul vede un bătrîn cu sîni de femeie, care în clipa următoare devin două capete de tigru ce-i împroașcă fața cu două șuvoaie de lapte otrăvitor. Una dintre femei comite felatio într-un mod ciudat cu un taur. Altul își vede corpul putrezind încetul cu încetul, pînă devine o hîrcă dezgustătoare.

Și iată că masa rotundă din vîrful muntelui, însemnată cu un decaedru, se ivește deodată în fața lor, și Cei Zece se pregătesc de atac. Dar înțelepții care stau la masă se dovedesc niște manechine de cîrpă, aruncate cu ușurință pe jos. Șezînd în locul lor, personajele află de la maestru Marea Taină a nemuririi lor. Ei sînt eterni pentru că sînt personaje într-un film, pentru că nu aparțin realității perisabile, ci imaginarului nepieritor. Ca în „Noaptea

americană" sau în „E la nave va", imaginea cuprinde deodată platoul de filmare, cu toate instalațiile sale, deschizînd astfel, neașteptat și cam „lipit" (dar filmul e de la începutul anilor '70...), perspectivele spre postmodernism.

Merită văzut și ultimul Jodorovski, „Santa Sangre". Sînt filmele unui „miliardar de imagini" cum numai spațiul centramerican poate da.

Un duș non-laodiceean

Ce-nseamnă un duș „non-laodiceean"? Cititorul obișnuit ar fi poate înclinat să creadă că e vreo expresie indicînd cine știe ce parametri tehnici, sau poate ceva din teoria matematică (observînd un oarece aer de familie cu expresia „ne-euclidian"). Însă cuvintele de mai sus apar într-un roman despre un adult care iubește pervers o fetiță, o sechestrează și călătorește cu ea, timp de vreo doi ani, de-a lungul și de-a latul Americii. Într-un episod din roman cei doi ajung într-o vilă și sinistrul Humbert Humbert vrea să facă un duș, dar renunță, căci dușul „era în mod sigur non-laodiceean", așa că iese din nou afară, alarmat, ca s-o caute pe Lolita. Cînd am ajuns la pagina cu dușul, citind eu romanul cu cel mai magnific subiect, probabil, din toată literatura secolului al XX-lea, am rămas literalmente cu gura căscată. Bineînțeles, găsisem, în această carte de geniu, nenumărate minuni lingvistice, cu atît mai uluitoare cu cît Nabokov a scris „Lolita" tocmai ca să învețe mai bine — pînă-n cele mai sucite colțișoare ale ei — limba engleză. Tulburătorul roman e fără-ndoială, cum scria autorul, „un omagiu adus limbii engleze", dar și un triumf, manierist pînă la leșin și puternic în același timp, al idiomului învățat de scriitorul rus în copilărie, uitat apoi și reînvățat în America. „Lolita, flacără a rinichilor mei!", exclamă pătimaș, undeva, Humbert. Despre un adolescent spune că era „numai mușchi și acnee". Un capitol e dedicat doar numelor de culori (catalogate și tehnice) pe

care le poate avea un automobil. Altul, numelor de moteluri întîlnite în lunga călătorie. Dar nimic din toată cartea nu bate „dușul non-laodiceean". Cînd am înțeles, după o clipă de perplexitate, expresia, peste care probabil mii de cititori au trecut impasibili, lăsînd-o-n urmă ca pe o cetate necucerită, am simțit acea fericire pe care un cititor adevărat o are în fața unui miracol literar. Mulți cred că un roman, ca să fie reușit, trebuie să aibă construcție, personaje rotunde, o poveste, stil, unitate și mai știu eu ce alte trăsături de teorie literară. Sînt, poate, bune și acestea, dar eu cred că reușita unei cărți stă în astfel de momente de sclipire extraordinară, dincolo de care vezi spectacolul unei minți adevărate, a unui om adevărat, de o inteligență nesfîrșită. Proust are-n romanul său zeci și sute de pagini plicticoase, salvate deodată, din loc în loc, prin cîte-o frază de-o frumusețe paradoxală în care-l găsești, de fapt, pe adevăratul scriitor sub chipul unui mare poet. Întorcîndu-mă la Nabokov, ca să-nțelegi principiul de funcționare al faimosului duș (un duș mizer, cu sita ruginită, dintr-o sală de baie-n ruine) trebuie să mergi la „Apocalipsa" lui Ioan, la pasajul despre cele șapte biserici, unde se spune „Și îngerului bisericii din Laodiceea scrie-i: „Iată ce zice Cel care este Amin, Martorul credincios și adevărat, începutul creației lui Dumnezeu: Știu faptele tale, că nu ești nici rece, nici în clocot. O, dacă ai fi rece sau în clocot!" Trimiterea este atît de îndepărtată ca registru și semantism, încît îți taie respirația. Un scriitor mediu ar fi spus ceva ca „Am intrat sub duș, dar pe țeava blestemată venea cînd apă prea fierbinte, cînd prea rece, așa că a trebuit să renunț la intenția mea de a face baie." Un mare scriitor însă, a cărui minte are o flexibilitate de contorsionistă, se-ndoaie de mijloc monstruos de mult și apucă cu dinții trandafirul așezat la călcîie. Se-nalță apoi, triumfător, și aruncă trandafirul în sală. Fiindcă apa dușului era cînd clocotită, cînd rece ca gheața, evident el funcționa pe un principiu „non-laodiceean..."

Mă-ntreb cîți dintre cititorii de azi sînt sensibili la acest gen de declicuri și conexiuni sofisticate (și, practic, toată literatura adevărată, indiferent de orientare, chiar și cea mai realistă în aparență, este așa). Mă-ntreb cîți au cultura necesară ca să surprindă aluziile, trimiterile și intertextualitatea oricărei bucăți de literatură bună. Pentru că Nabokov, orice s-ar spune, e încă accesibil față de nebunia supraetajată a unui Pynchon și-a multor alți autori de azi. Nu-i vorba numai de cultura literară, ci și de cea științifică, filozofică, religioasă etc. Bineînțeles, aproape orice carte poate fi citită de aproape oricine. Poți citi „Castelul" lui Kafka în stilul personajului lui Ovidiu Verdeș: o aiureală cu un ins care măsoară pămîntul și care ajunge într-un sat, trage la o hangiță... Dar e păcat. Mă-ntreb sincer dacă mai există cititorii care-și urmăresc autorul, tenace, prin tot sistemul lui de galerii, ca pe o vulpe vicleană. Cei care vor cu adevărat să intre în lumile stranii ale unor minți prodigioase. Cineva spunea că „un scriitor de geniu ne face și pe noi geniali". Mă-ntreb dacă mai vrem să fim geniali, urmărindu-l pe Nabokov, cu mii de dificultăți, prin sistemul lui de galerii. Nu-i mai simplu și mai confortabil să ne uităm la un film american cu Bruce Willis care moare din ce în ce mai greu? Nu-i cu mult mai ușor să facem zapping la televizor și să fușerim Internetul, închipuindu-ne că astfel sîntem oameni ai vremii noastre? Ce dacă așa viața ne trece parfumată și tehnicoloră ca un vis?

Cînd sînt întrebat, oficial, ce profesie am, spun automat „profesor", deși asta sînt cel mai puțin. Cum să răspund „scriitor" fără să am aerul că snobez, că-l sfidez pe cel din față, care e doar funcționar? Oricum, cît am fost profesor (de școală generală și apoi la facultate) mi-am dorit să fiu un profesor popular. N-am făcut niciodată o lecție fără să simt nevoia să glumesc cu cei din fața mea. Și-ntotdeauna, indiferent de nivelul lor de pregătire, am avut aceeași surpriză dezarmantă. La cele mai bune glu-

me ale mele (și care cereau un simț mai subtil al umorului) nu rîdea nimeni, pe cînd, cînd scădeam, înciudat, nivelul și spuneam ceva demn de folclorul copiilor, mă răsplăteau hohote de rîs neașteptate. Nu știu dacă trebuie să trag de-aici o concluzie în privința lipsei mele de umor sau a lipsei de *complexitate* — fiindcă aici vroiam să ajung — a oamenilor formați în ultimele decenii. Remarc aceleași reacții primitive și în privința lecturii cărților: neputința de a face asociații, de a depăși nivelul literal. Refuzul a orice trece de realismul cotidian. Definirea „behavioristă" a realului ca mărginindu-se doar la *ce se vede*. Sau acceptarea unor premise teoretice, dar dintre cele mai sărace, mai snoabe și mai bazale: experiment, dezinhibarea limbajului, postmodernism chiar...

De ce scrii, pentru cine mai scrii devin astăzi întrebările cruciale pe care și le pune un autor. Pentru că în locul unui duș non-laodiceean, aproape orice cititor de azi preferă un duș cu apă călduță, o baie relaxantă după o zi de serviciu.

Forever young...

O dată, pictorul Hokusai a spus: „Am început să pictez la vîrsta de patruzeci de ani. La cincizeci îmi terminasem ucenicia. La șaizeci, îmi înțelesesem arta. La șaptezeci am atins maturitatea. Acum, la optzeci de ani, sînt printre pictorii cei mai cunoscuți. La nouăzeci, voi fi cel dintîi. Și dacă mi se va da să trăiesc pînă la o sută de ani, voi ajunge desăvîrșit."

Fericite epoci în care înaintarea în vîrstă era sinonimă cu acumularea de cunoaștere și de înțelepciune. Și-n care, la rîndul lor, cunoașterea și înțelepciunea erau echivalentul excelenței artistice. Astăzi, cînd sîntem cu toții celebri timp de un sfert de oră, după expresia lui Andy Warhol, este foarte greu de închipuit o astfel de progresie netulburată în arcanele artei. Cei mai mulți dintre noi abia dacă apucăm să dăm primul „șvung", al tinereții sclipitoare prin ea însăși, devreme și din ce în ce mai devreme. E vîrsta la care ne credem geniali și imbatabili și-n care ne-nchipuim că vom rămîne astfel *forever*, că vom scrie mereu la fel de tare, orice-ar fi, că nu ne vom trăda niciodată ideile nonconformiste din junețe. Habar n-avem atunci cît de mult te uzează viața, nu știm că la prima spaimă legată de disfuncții corporale se termină cu ideea ta de invulnerabilitate, că primul eșec și prima nedreptate suferite îți erodează credința în tine. Scrii „în draci", genialoid, iresponsabil, ai da foc lumii pentru un joc de cuvinte, ai distruge vieți pentru un calambur (căci „o, ini-

mă, ce-nseamnă mări de sînge...”). Poeții mai bătrîni — cei de peste treizeci de ani sînt Matusalemi pentru tine — ți se par niște mîrțoage demodate, bune de trimis la grajd, căci ai venit tu, cel mai recent și prin urmare cel mai bun. Indiferent cum scrii atunci, genial sau imbecil (căci din păcate tinerețea îți dă automat enorme avantaje, dar nu și talent), trebuie să știi că nu vei mai avea nicicînd aceeași pasiune, același orgoliu, același curaj în fața paginii de hîrtie.

Căci vremea trece, trece chiar și peste tine. Din zece care-ați pornit împreună rămîne unul singur, dacă rămîne. Spre stupoarea ta, apar alții și mai tineri decît tine, care deja vor să te-nlăture, deși nu ai nici treizeci de ani. Nu poți polemiza cu ei, căci timpul e de partea lor. Ce să le spui? Tu ți-ai dat măsura: o cărticică. Ei n-au publicat deocamdată nimic și de aceea sînt invulnerabili: ar putea face orice, totul. Ei pot ataca broșura ta; tu nu le poți ataca virtualitatea.

Atunci, dacă ești cel ales, acel unul care rămîne, va trebui să te schimbi, căci publicul tău îmbătrînește o dată cu tine. La fel cum, de la o vîrstă, nu mai poți fi iresponsabil în viață (fiindcă încep să depindă de tine alte vieți), vei simți chinuitor cum, vrînd-nevrînd, te părăsește și iresponsabilitatea poeziei, așa cum se duce cu timpul poleiala de pe obiectele aurite. Vei începe să simți tot mai acut scurtimea vieții, urgența lucrurilor care trebuie spuse, vei simți, în locul levitației adolescentine, presiunea culturală din spatele tău. Chiar dîndu-te peste cap va fi cu neputință să rămîi poetul tînăr și exuberant de altădată. Chiar alcoolizîndu-te, chiar făcîndu-ți viața praf și pulbere. Căci lumea democratică — încă Platon o știa foarte bine — a fost mereu o lume a tinerilor, a lipsei de memorie, în care poezia este echivalentul exact al tinereții. Să fii poet bătrîn era acceptabil, poate chiar inevitabil, în vremea druizilor sau a lui Hokusai. Astăzi este doar o tristă neînțelegere. Și, după cum publicul nu te mai urmează de la un timp

(pentru că tot ce-ai inventat tu cu douăzeci ani în urmă a devenit acum normă și pare vetust și plicticos), nu te mai urmează nici propria ta minte. Jongleriile verbale nu te mai distrează, cărțile încep să-ți pară fade. Nu te poți umfla la nesfîrșit. Ajungi să-ți umpli conturul și de-atunci încolo trebuie să te repeți, să te schimbi sau să taci. Dacă nu-ți poți găsi foarte repede un alt domeniu în care să poți merge mai departe fără să scazi nivelul, nu-ți rămîne decît gestul fotbalistului la treizeci de ani sau al gimnastei la optsprezece: retragerea. Urmează ani de amărăciune și uitare, în care-ți mai răsfoiești uneori vechile pagini, vechile cronici în care erai numit „o promisiune a literaturii de azi". Tu știi că ai realizat ce-ai promis, dar oamenii cărora le-ai promis s-au dus și-au luat și promisiunea ta cu ei: „Bizoni nu mai sînt / Și cei ce-au mai văzut bizoni nu mai sînt..." Rămîne poate, de pe urma nebuniei tale, o carte frumoasă, pierdută între alte mii de cărți frumoase, ca sfărîmăturile de cochilii la malul mării.

Dar ce se-ntîmplă dacă *nu* ești cel ales, dacă ai fost o promisiune care nu s-a confirmat? Cel mai bine pentru tine este să nu-ți dai seama niciodată de asta. E situația comună. În afară de cîțiva autori atît de mari încît să-și permită s-o spună (Faulkner: „Noi toți am ratat..."), nu vei auzi niciodată pe cineva, fie și pe ratatul cel mai evident, care să-și recunoască eșecul. Se va vedea o dată, vei auzi, cît de importantă a fost cărticica publicată de el în junețe, după care n-a mai scris nimic douăzeci de ani, sau a scris încă douăzeci de cărți pe care nu le-a mai citit nimeni. În literatură toată lumea poate să spere pînă la capăt. Dacă ești săritor în înălțime, nu-ți va contesta nimeni rezultatul concretizat în cifre exacte. Însă dacă ești scriitor vei fi întotdeauna contestat, cu atît mai contestat cu cît vei fi mai bun. Performanța ta, uimitoare pentru unii, va fi ridicolă pentru alții. Toți mediocrii speră să dea pînă la urmă, totuși, prin cine știe ce minune, o carte mare, fie și la 70, 80 sau 90 de ani. Dar trecerea timpului duce cu sine și puterea, și credința, și speranțele tale.

Un lucru e sigur: pentru literatură, așa cum o-nțelegem (sau n-o-nțelegem) azi, tinerețea este vîrsta de aur. Ea trebuie „înșfăcată", cum spuneau latinii, atîta vreme cît se mai poate. Nimeni nu-ți va mai reda anii pierduți în tinerețe. Nici o justificare nu va fi valabilă, oricît de nobilă și de omenească. Ai scris sau n-ai scris. Ai înșfăcat vremea ta sau ai lăsat-o să-ți curgă printre degete. De-aceea, într-un fel, n-ar trebui să ne supere excesele, aroganța, suficiența, agresivitatea tinerilor poeți. Sînt dîrdorile artei, prin care am trecut cu toții. Grav este să rămîi așa pînă la capăt, crezînd că-ți rămîi astfel fidel ție însuți. În realitate, fiecare vîrstă are lumea ei, decența ei, poate chiar și arta ei.

Puștii nu mai citesc. Dar noi mai citim?

Am auzit de-atîtea ori în ultima vreme că tineretul nu mai citește, că o generație de mici sălbatici — noii barbari ai televiziunii prin cablu, ai jocurilor pe computer și-ai Internetului — e pe cale să ia puterea și să răstoarne cu susu-n jos lumea cea veche a lui Gutenberg. „Ce-o fi-n capul lui? Are pereți întregi de bibliotecă în casă și nu pune mîna pe-o carte cu lunile!", auzi cîte-o mamă (intelectuală), dezolată că nu-și mai poate înțelege copilul. Mulți le fac celor mici program de lectură, le stivuiesc cărțile „esențiale" pe noptieră, doar-doar s-or dedulci la „zăbava cea dulce", vorba cronicarului, a cititului. Rezultatul, firește, e de cele mai multe ori inversul celui scontat. La școală se vorbește tot mai mult de „strategii" pedagogice, de proiecte pentru deschiderea apetitului pentru lectură a celor mici (sau mai mari). Dar, prin cine știe ce perversiune ciudată, tocmai această insistență pe „deschiderea apetitului" pare să întărească blazarea elevilor, care se feresc, de regulă, de o carte cu atît mai mult cu cît profesorul îi scoate-n evidență calitățile, presupusa sau reala „măiestrie artistică". „Domnu' Cărtărescu, ascultați-mă pe mine, mai bune erau manualele alea cu Eugen Barbu, D.R. Popescu și Fănuș Neagu", îmi spunea deunăzi un profesor de română de la un liceu bucureștean unde am fost invitat. „Fiindcă dacă ești într-un manual, poți fi sigur că nu te mai citește nimeni. Ce să căutați dumneavoastră, optzeciștii, în manuale? Cum să

analizezi în fața copiilor o poezie de Iaru fără s-o omori definitiv? Dac-aș fi în locul dumneavoastră, m-aș ruga de ministra învățămîntului să-și termine mai repede restaurația începută, să vă dea afară pe toți din cărțile de școală, ba chiar să vă interzică de tot! Să vedeți atunci ce v-ar mai citi puștii pe sub bănci!"

Dar mă tem că nici atunci puștii nu ne-ar citi. E adevărat, de fapt, că ei nu mai citesc. Dar în același timp plîngerile noastre mi se par ipocrite, pentru că adevărul adevărat este că nici noi nu mai citim. Așa e, am citit în *iepoca* de tristă amintire. Altceva, ce să fi făcut? Cărțile erau ieftine și bune (căci nu găseai nicăieri romane populare, ci doar capodopere), televizor nu, filme nu, alte distracții nici atît. Decît să mori de plictiseală, mai bine citeai „Război și pace". Și-n felul acesta populația nefericitei noastre țări s-a culturalizat fără măcar s-o știe. E drept, „Crimă și pedeapsă" era luată drept roman polițist, iar în „Răscoala" cartea se deschidea singură la anumite pagini ce țineau loc de „Playboy" sau „Hustler". Rîdeam cu Bulgakov și plîngeam cu Flaubert. Tinerii din generația mea au citit în anii '70 și '80 absolut aceleași cărți și au văzut absolut aceleași filme. Așa încît, pe lîngă uniforma de liceu rărită-n coate am purtat – și-o mai purtăm și azi ca pe-o haină de război acoperită de glorie – o uniformă culturală: cultura mare, „tot ce s-a spus și s-a scris mai valoros de-a lungul mileniilor"...

Astăzi cultura în această accepție e concurată puternic (și, aș spune eu, neloial) de valul distrugător de cultură „populară", cultura străzii, a divertismentului, a modei, a publicității, care a creat în jurul nostru un mediu, pur și simplu, neprielnic lecturii. Cînd merge televizorul nu poți citi. Ochii-ți alunecă fără să vrei de pe pagină pe ecran. Nu mai citim cu adevărat, nu doar copiii noștri, ci și noi. Nu avem timp, nu avem starea de spirit necesară (căci lectura e aristocratică, presupune o viață oțioa-

să), nu avem, trebuie s-o recunoaștem, destui bani pentru cărți. Chiar cînd facem eforturi eroice ca să ne rezervăm, seara tîrziu, o oră pentru lectură — unde sînt vremurile cînd citeam chiar și șapte-opt ore pe zi? — ne pomenim că după cinci minute ni se-nchid ochii și ne cade cartea din mînă. Oare nu mai sînt cărțile de azi destul de interesante? Aș spune că, dimpotrivă, *noi* nu mai sîntem destul de interesanți pentru ele. Viața modernă ne-a aplatizat, de fapt ne-a prostit, ca să spunem lucrurilor pe nume. Ne pomenim că nu ne mai interesează, la recitire, cărți pe care odată le-am iubit din tot sufletul. Că nu ne mai atinge nimic din gingășia și forța marilor autori, care cîndva ne zbîrleau părul pe brațe de emoție. Scriitorii de azi își blesteamă zilele și se dau peste cap ca să mai smulgă fie și palide aplauze, exagerează cu violența, cu obscenitatea, cu subiectele contorsionate și imposibile, doar-doar or pune capăt căscatului imens al unui public sastisit. Nu-și dau seama că nu ei sînt de vină, că degeaba scriu pagini care ar muia și pietrele, degeaba dezlănțuie o imaginație demiurgică, degeaba descriu crime și incesturi care ar cutremura zeii, căci au de-a face cu cititori care aud, placizi, la știrile din fiecare seară grozăvii cu mult mai mari și citesc în cotidiane fapte cu mult mai improbabile. Cu cititori care umblă după ei cu liste nesfîrșite ale problemelor ce trebuie rezolvate, care au capul plin de alergătura zilnică, absurdă dar absolut necesară. Cine să-ți citească romanul cu care ai vrut să zgudui universul sau doar să storci lacrima unei vînzătoare? Citește-ți-l singur, căci pînă și intelectualii au trei-patru slujbe din care abia-și țin zilele și care nu le lasă timp nici de somn, darmite de citit. Ajunși acasă se aruncă-n fotoliu și, fiindcă literalmente nu mai sînt în stare de nimic altceva, se apucă să „zăpăie" programele de televiziune uitîndu-se placid, cu mintea goală, cîte trei minute pe fiecare.

Puștii măcar nu știu ce pierd. Mozart n-a compus nimic pentru ei și Leonardo n-a pictat pentru ei, și Dante

nu și-a scris „Infernul" pentru ei niciodată. Dacă n-ar exista luna și stelele pe cer, ni s-ar părea într-adevăr firesc să fie cerul nopții negru. Dar pentru noi, pentru care odată stelele ardeau din răsputeri, e uneori insuportabil de trist.

Nuova Guardia

Am copilărit în Ștefan cel Mare, destul de aproape de stadionul „Dinamo". De multe ori, cu doi-trei prieteni, săream gardul ca să-i vedem pe fotbaliști antrenîndu-se. De obicei nu apucam să-i vedem însă, pentru că ne prindea paznicul, ne trăgea cîteva șuturi îndesate și ne dădea afară. Duminicile, pe cînd mîncam în familie, holbîndu-ne la „Planeta giganților", auzeam deodată cîte-un răcnet uriaș, îndepărtat, ca un talaz marin. Știam atunci că se mai dăduse un gol pe „Dinamo". Cînd am mai crescut, tata mă lua la meci și puteam vedea atunci o priveliște tipică anilor '60: un stadion întreg plin cu bărbați în cămăși albe, cu mînecile suflecate. Parcă trăiam într-un televizor alb-negru. Doar terenul, cu fotbaliștii în tricouri mohorîte, aducea oarece culoare. Și uriașul cer azuriu de deasupra. Era o lume muncitorească, relativ benignă, cu tipi neciopliți și hazlii, pe care curgea sudoarea, cu coifuri de ziare pe cap, cu „huo"-uri și „dă-i la oase" lipsite de imaginație, dar și de ură. „Ia vezi, că eu nu știu multe!", mă amenința stereotip tata de cîte ori îl enervam, și eu nu încetam să mă mir cum se poate lăuda un om că nu știe multe. Pînă și fiorosul „crăpare-ar fierea-n tine" al mamei — care, inutil de spus, și-ar fi dat viața pentru mine — era mai mult glumeț și grotesc decît realmente agresiv. Hotărît, ura, disprețul, violența nu prea intrau în formula cartierelor muncitorești de atunci decît, poate, prin excepție. Pe garduri nu scria decît fie „hai Rapidul", fie „uă Rapidul". Pe noi, copiii, nu ne ducea mintea la mai mult

decît „Hai Dinamo la gunoi și cu Steaua după voi", sau „Hai Dinamo la baie".

Am mers într-o vreme foarte des pe stadion, de fiecare dată cînd Dinamo juca acasă. Strigam și eu pînă răgușeam. Am ieșit și eu pe străzi, mărșăluind în tăcere, cînd Steaua a luat Cupa campionilor, și apoi în fiesta victoriei cu Argentina. Pentru mine, fotbalul s-a asociat mereu bucuriei, mîndriei că pot aprecia o fază bună, triumfului cînd naționala cîștigă. Amărăciunii cînd pierde. În ultimul an însă, ca în multe alte domenii ale vieții noastre publice, am trăit sentimentul că simpatica și necesara subcultură a fotbalului a devenit subumanitate și că microbiștii s-au transformat în microbi... S-au mai scris articole despre șovinismul mergînd pînă la neo-nazism al unora dintre galerii, despre niște *site*-uri incredibile pe Internet (invitații directe la *exterminarea* — chiar acest cuvînt era folosit — țiganilor și, în general, a oponenților), dar climatul de teroare și violență se-ntinde mult mai departe și marchează mai direct viața noastră cotidiană.

Mai întîi sînt graffiti-urile pe care le vezi pretutindeni: pe gardurile de beton ale unor fabrici părăsite, pe zidurile blocurilor, în closete și pe băncile elevilor. Cam trei sferturi dintre ele țin de confruntările dintre galerii, suprapuse confruntărilor dintre cartiere căci, la fel ca în muzica hip-hop, noua mitologie a cartierului este omniprezentă, cu toată atmosfera de ghetoizare și agresivitate. Cît este doar un joc și cît este „pe bune"? Nici o problemă, în orice joc se cuprinde un „pe bune" latent. Inițial nici nu am știut la ce se referă inscripții enigmatice de tipul NUOVA GUARDIA COLENTINA, lățite pe cîțiva metri buni de perete și însoțite de semne la fel de bizare. COLENTINA ANTIGIULEȘTINA era ceva mai transparent însă, și un MOARTE ȚIGANILOR scris chiar dedesubt decripta mesajul. Giuleștenii, prin urmare, erau identificați cu țiganii și cu echipa Rapid. Galeriile altor echipe, probabil mai pure rasial și mîndre de asta, declarau un război neîm-

păcat în același timp unei echipe și unei etnii. Cuvîntul „moarte" alternează monoton în aceste sloganuri cu cuvîntul „muie". Unul reprezintă ura, celălalt disprețul. Primul identifică o echipă cu o entitate demnă de dragoste sau de ură necondiționată (CÎINE PÎNĂ LA MOARTE, scrie un suporter al lui Dinamo), pînă la urmă un fel de erou legendar, același de-a lungul timpului, în ciuda schimbării tuturor jucătorilor, adulat sau demonizat. Un nume propriu, cum o arată o expresie ca *moarte lu' Steaua*... Celălalt termen semnifică, în sfera sexuală, o practică pretins înjositoare (*felatio*). *A da muie* înseamnă, fără-ndoială, în imaginația primitivă a junilor din galerii, a umili femeia, a o pune la locul ei, a te reasigura că „toate sînt tîrfe", că „femeia nu e om", adică a-ți exercita, sadic, puterea asupra ei. Acest raport de putere și umilire e transferat și în zona confruntării sportive. „I-am avut", „le-am tras-o", „le-am dat muie" e aici sinonim cu „i-am învins". Ceea ce mai arată o dată, dacă mai era nevoie, că sexismul, rasismul, șovinismul merg întotdeauna împreună în largile populații declasate produse de comunism, care la rîndul lui a preluat și augmentat vechi moduri de gîndire tribale.

Sînt, apoi, tramvaiele și trenurile pline cu suporterii ce se duc sau se-ntorc de la un meci. O prietenă mi-a povestit cum era să fie violată și jefuită pe cînd se-ntorcea din provincie. Cum stătea singură într-un compartiment, au năvălit deodată peste ea cîțiva dintre cei mai multe sute de puștani care năpădiseră trenul, bînd, răcnind și agitînd steaguri, bruscînd călătorii și distrugînd compartimentele. Erau elevi de liceu amestecați cu inși ce păreau vagabonzi sau boschetari. Era cu neputință să te înțelegi cu ei. Doamna respectivă a trăit o oră de teroare pînă a ajuns în gară, înghesuită și insultată absolut gratuit. I-am întîlnit și eu în Gara de Nord, acum cîteva zile. De departe păreau drăguți și pitorești, cum erau înfășurați în culorile echipei favorite. De asemenea, de foarte aproape, luați adică individual, erau ceva mai mult decît niște copii, cu

excepția liderilor, ale căror trăsături erau, unele cel puțin, dubioase rău. Dar era în ei ceva surd amenințător, ceva primitiv pe care trecătorii îl simțeau și care-i făcea să ocolească grupurile de microbiști. Din cînd în cînd, cîte unul dintre aceștia răcnea înspăimîntător cîte un slogan din cele de mai sus și era imediat urmat de un cor de urlete. Printre tineri erau și cîteva fete, de asemenea liceene. Dumnezeule, ce era la gura lor! E probabil stupid, dar încă sînt șocat de fetele care vorbesc la fel de porcos ca și colegii lor. „Tu vorbești — îi spunea una celeilalte — care nici nu știi ce-i aia pulă? Să vorbești după ce o să te fuți și tu!" Cine erau inșii ăștia? În mod sigur nu erau generația Humanitas, dar nu erau nici măcar generația Pro... Și totuși, merg zilnic la o școală cu pretenție de universalitate a cunoștințelor, au acasă treizeci de canale de televiziune... Cum nu devin schizofreni cînd învață despre metaforă, algoritmi, formaldehide, sincopă pe timpi, iar afară, în gașca de la bloc, folosesc doar zece cuvinte recurente din sfera lui „muie", „marfă", „sugi" și „să moară"? Nu vreau să par conservator, am apărat întotdeauna fenomenele de cultură a străzii și mi se pare, de exemplu, că formații ca „B.U.G. Mafia" sau „R.A.C.L.A." — și mult mai puțin secondanții lor — au reinjectat viață în venele obosite ale muzicii noastre. Încep să cred însă că la grotescul distanței dintre școală și gașcă își aduc contribuția nu doar școala românească de azi (o utopie învechită combinată cu un sistem penitenciar), dar, pînă la urmă, și gașca (de cele mai multe ori o sectă primitivă și îndobitocitoare). Iar cînd zeci de găști se adună într-o galerie, urmările sînt imprevizibile, pe fondul regresiei și destrămării evidente a lumii românești.

Oricum, mă consolez, mai avem ceva drum de parcurs pînă la hooligan-ii englezi și la băile de sînge de tip Heysel. Și, oricum, mai există încă o modalitate de a vedea comod și liniștit un meci de fotbal, fără ca urlete de fiară să-ți mulgă glandele suprarenale: la televizor, cu o cutie de bere în față.

Erotism și obscenitate

Am citit de curînd un interviu în care amicul meu, prozatorul Gheorghe Crăciun, mărturisea că scrie un roman ce va cuprinde anumite scene atît de dure (din punct de vedere erotic, se înțelegea), încît îi era teamă să publice cartea în România. Publicul românesc, spunea el acolo, nu este pregătit pentru așa ceva. S-ar putea declanșa un mare scandal. Scriitorul se gîndea să publice cartea, de aceea, mai întîi la Paris, în traducere franceză, și să mai aștepte cîțiva ani pînă ce publicul nostru va mai evolua din punctul de vedere al toleranței față de erotism. Revista „Cațavencu" a preluat afirmațiile lui Crăciun la modul ei natural ironic, accentuînd nu problema situației literaturii erotice în România, la care se referea de fapt prozatorul, ci presupusul ridicol al ideii de a publica o carte mai întîi prin alte părți și apoi în propria ta țară. Crăciun nu are încredere în publicul nostru, i s-a suit și lui la cap chestia asta cu traducerile, părea să spună nota din „Cațavencu". Ce-ar fi dacă toți ne-am publica scrierile mai întîi la Londra, Berlin și Paris și abia apoi la București?

Personal, nici nu cred că asta ar fi atît de rău. Ba poate chiar ar fi o soluție minunată ca să scoatem o dată literatura noastră din impas. Numai că, vedeți, rămîn niște mici probleme care țin de distanța dintre a vrea și a putea. Cum editurile străine nu se dau în vînt după autorii români, erotici sau nu, cred că foarte, foarte puțini (inclu-

zîndu-i aici, din fericire, și pe Crăciun, și pe Agopian, semnatarul notiței din „Cațavencu") ar putea avea această posibilitate. Ceilalți, cei foarte mulți care n-ar trebui să publice nici la București, nici măcar la Urziceni, s-au obișnuit să strîmbe din nas, amendînd ambiția de a fi tradus ca și cînd ar fi un păcat capital, o dorință perversă de a parveni cu orice preț. De fapt, e lucrul cel mai natural cu putință, ca și dorința de a călători, de a citi literatură din toate zonele culturale, de a exista în lume, nu doar în cercul strîmt al vieții naționale. Timp de decenii au fost luați peste picior puținii noștri autori traduși peste hotare, ca Breban sau Sorescu, așa cum în satul lui Moromete cei care mai călătoreau erau numiți în batjocură Parizianu sau mai știu eu cum. Nu asta e problema ridicată de Crăciun. A publica o carte mai întîi la Paris e absolut legitim și lăudabil și nu înseamnă nici o ofensă la adresa publicului românesc.

Întrebarea care rămîne cu adevărat este dacă publicul nostru este pregătit pentru marile schimbări pe care ultimele generații de scriitori le aduc în mentalități, în valori, în tehnici narative. Mi-am pus de multe ori această întrebare și e momentul să fac aici și o mărturisire personală. Îl înțeleg foarte bine pe Gheorghe Crăciun, pentru că în 1994, cînd am terminat „Travesti", am avut exact aceleași îndoieli pe care el le are acum. Și m-am gîndit la aceeași soluție. Mica mea carte nu conținea scene sau cuvinte șocante, dar existau în ea aluzii la o lume (pînă nu demult?) tabuizată în literatura română, și anume cea a experiențelor tulburi ale unor adolescenți dintr-o tabără de elevi. Am încercat să public cartea mai întîi la o mică editură pariziană, dar s-a întîmplat ca, datorită unor întîrzieri, ea să apară totuși mai repede la „Humanitas". Reacțiile celor care-au citit cartea primii au fost într-adevăr revelatoare. Am simțit pretutindeni o repulsie pronunțată față de lumea din ea, raționalizată apoi și pusă pe seama imperfecțiunii tehnice a textului. Graficiana editurii, de pildă,

căreia evident cineva îi povestise tendențios subiectul cărții, îmi pusese inițial pe copertă doi homosexuali hidoși, privindu-se avid pe deasupra unui trandafir! Toți mă priveau ca pe un ins suspect, care și-a dat în fine arama pe față. Prima cronică la carte a fost una numită „Omenesc, prea omenesc" și-n ea se comenta cu „înțelegere" presupusa mea confesiune. Ce-am pățit cu cartea asta! Și nu numai în țară. În străinătate, e drept, aerul ei „gay" a fost valorizat pozitiv. A fost cît pe-aci să „intru în circuit"! Ediția olandeză are pe copertă un adolescent gol, într-o poziție foarte grațioasă. Ediția franceză a purtat titlul ambiguu „Lulu". Cea italiană a avut o cronică intitulată „Una piccola Bibbia gay" și a fost entuziast recenzată în revistele „lor". Am dat interviuri în aceste reviste, fără să mă prind de asta decît mai tîrziu. La un moment dat am fost contactat de o regizoare italiană de la casa de filme „Miranda", care vroia să ecranizeze „Travesti". Fericit că mi-a pus Dumnezeu mîna-n cap, am căutat repede pe Internet date despre această firmă. Evident, firma era foarte îngust specializată, așa că am dat cu piciorul unui contract tentant. Nu m-a deranjat, în toată povestea asta, că am fost luat drept gay sau că romanul meu a fost luat drept roman gay, ci că eram luați, amîndoi (ca să zic așa), drept ceea ce nu eram. Sigur că asta ar putea fi, în ciuda realității, o chestiune de opțiune culturală, dar nu e și cazul meu. Am cunoscut o dată, la San Francisco, într-un tîrg de vechituri, un ins care vindea, la o tarabă, niște reviste ale militanților negri: Malcolm X, Panterele negre etc. L-am întrebat de ce vinde asemenea reviste, de vreme ce el era alb ca mine și ca tine. „Păi nu sînt alb, sînt negru", mi-a spus. „Cum?" „Da, am optat să fiu negru. Asta nu e o chestiune de culoare a pielii, ci de opțiune." Tipul m-a dat gata cu asta. Am aflat apoi că optase și să fie comunist. Am intrat într-o controversă dură, deși băiatul era nevinovat ca un înger. „Știi vreo țară din lume unde comunismul i-a făcut pe oameni fericiți?", l-am întrebat. „Păi bineîn-

țeles, Nicaragua, Cuba, Coreea de Nord..." Era blindat, nu-l puteai scoate din ale lui.

Aceasta a fost doar o paranteză. Rămîne întrebarea dacă sîntem pregătiți să primim o adevărată literatură erotică. După părerea mea, din 1990 încoace s-au făcut niște pași în acest sens, mai ales din partea autorilor și mai puțin din a publicului, dar pași grosieri și prea puțin semnificativi. Generația '90, autorii din jurul lui Boerescu, al revistelor „Prostituția" și „Playboy", au crezut că revoluționează limbajul literar dacă împing obscenitatea sa pînă la limită și (mult) dincolo de ea. Forțarea prin scatologic și obscen a limbajului este importantă și poate fi susținută estetic. În definitiv, literatura biografistă reflectă lumea în care trăim și care e lumea băieților de cartier, a galeriilor de fotbal, a lui Garcea, a formațiilor de *gangsta rap*. Niciodată, de două sute de ani, vulgaritatea noastră n-a fost mai mare. Dar a fi vulgar nu înseamnă a fi erotic, dimpotrivă. Erotismul este inversul obscenității. Cu cît o societate e mai obscenă în limbaj, cu atît e mai primitivă în sexualitate. Erotismul ține de cultură ca orice alt fapt de viață socială, e un rafinament necesar, ca a mînca folosind cuțitul și furculița. Obscenitatea echivalează cu mîncatul cu mîinile, cu lipăitul supei din farfurie. Nu aceasta e revoluția erotică. Dezinhibarea limbajului e doar primul pas, cel mai bazal. Abia de-aici trebuie construit un limbaj al literaturii erotice la noi. Și chiar construirea acestui limbaj e doar o etapă. De fapt, ceea ce e esențial e o schimbare de mentalitate. Este echivalentul trecerii, de exemplu, de la primitivul „muie" la un gest de tandrețe erotică pentru descrierea căruia nici nu avem astăzi cuvinte.

Azi publicul românesc nu mai poate fi șocat de cuvinte. Revistele porno își expun cărnurile pe toate tarabele. Limbajul pe care-l auzim în jur e mai colorat ca oricînd. Orice copil cunoaște-n detaliu toate combinațiile posibile și imposibile la un sex-party. Cu toate acestea, Gheor-

ghe Crăciun are dreptate cînd susține că sîntem fundamental un public needucat sexual, plin de tabuuri și prejudecăți, complet nepregătit pentru (și gata să pună la zid) o literatură cu adevărat liberă din acest punct de vedere.

Pomul se cunoaște după roade

Învățămîntul românesc, așa cum arată el azi, e o catastrofă. Mi-e și jenă să scriu acest lucru, atît este de evident. În ultimul timp primul ministru a criticat situația de la Sănătate, ca și cînd abia acum ar fi aflat de mizeria din spitale, de incompetența și indisciplina angajaților, de forfota gîndacilor și de mediocritatea tratamentelor. Fiindcă-n învățămînt studenții nu mor ca urmare a unui curs stupid, elevii nu se-mbolnăvesc de la un manual reacționar și gîndacii, de bine, de rău, stau prin colțuri mai ascunse, lucrurile nu par niciodată atît de grave. De o educație deficitară, în multe privințe greșită, nu murim azi, vom muri mîine. Iar pînă mîine mai e.

Am corectat cîteva zeci de lucrări pentru admiterea la Facultatea de Litere, adică, se presupune, ale celor mai buni dintre cei buni la literatură dintre elevii acestei țări. Am vorbit despre catastrofă în prima frază a acestui articol? Asta pentru că nu există un cuvînt mai puternic. Cele mai bune teze au fost trei sau patru lucrări conformiste, cuminți și corecte. Nu am apreciat la ele nici originalitatea, inexistentă, nici vreun semn de reală gîndire, de real talent, de chemare pentru cultură, ci simpla exactitate a termenilor. N-am întîlnit nici un semn de înțelegere și de interes pentru un text poetic. Cît despre imensa masă — treizeci din patruzeci de lucrări — pur și simplu ți se făcea rușine că ești om. Ce căutau acești analfabeți la un examen al facultății noastre? De unde-au ie-

șit? Ce e cu aceste generații de după '89, din ce în ce mai troglodite, mai incapabile să-și vorbească propria limbă și să-și înțeleagă propria cultură? Am numărat douăzeci de lucrări în care Arghezi era scris cu doi de i la sfîrșit. Adică jumătate din tezele corectate de mine. Trei sferturi făceau cel puțin o greșeală tipică de ortografie. Asta se-ntîmpla înainte (colegii mei îmi sînt martori) numai în cazuri izolate, cîteva la o sută de candidați. Nu poți spune decît atît, indiferent de toate celelalte circumstanțe, atît de știute: pomul se cunoaște după roade. Iar roadele învățămîntului care se face azi sînt cele ce se văd: viermănoase, pipernicite, vrednice de toată mila. E drept, pe un mic teren de protocol cultivăm și cîțiva „olimpici", îmbibîndu-i cu îngrășăminte, în ticăloasa încercare de a ascunde jalea generală. E drept, dăm copiilor lapte și cornuri ca să fim realeși și la al XV-lea congres. Dar copiii noștri nu mănîncă azi lapte și cornuri, ci își mănîncă, zi de zi și ceas de ceas, propriul viitor, frecîndu-și degeaba coatele pe băncile școlii.

Pomul se cunoaște după roade. Să luăm aici doar cazul unei singure materii: limba și literatura română. După doisprezece ani de studiu, orice adolescent ar trebui să iasă în lume cu două achiziții minimale: să se exprime corect și să iubească literatura. Cum scrie în Biblie, „în aceste două porunci stau întreaga lege și prorocii". În ce măsură acest barem ridicol de simplu e realizat? Părerea mea e că într-o măsură atît de mică, încît nu merită efortul să mai susții un sistem educațional. Vorbesc tinerii corect românește? Ascultați o conversație între cîțiva puști în metrou. Ascultați-i pe prezentatorii de la „Atomic" sau pe cei ce „se exprimă" pe la diverse mese rotunde. Par cu toții animați de dorința contrarie, de a deforma cît mai tare limba către anacolut și o ubicuă obscenitate, către dezlînare și incoerență punctată de rînjete stupide de neputință: „știți ce vreau să spun, dar nu pot s-o zic". O națiune de Beavis și Butt Head, o dovadă clară a fali-

mentului educației de azi. Trecem la celălalt deziderat. Iubesc ei literatura, ajung s-o înțeleagă ca urmare a zecilor de ore de „studiere a textului literar" și a sute de „comentarii literare"? Răspunsul, iarăși evident ca bună ziua, e foarte scurt: nu. Nu, pur și simplu. Nu, tinerii de azi nu iubesc literatura, nici cea română, nici cea străină, nici un fel de literatură. Nu ajung să fie convinși de „valoarea literară" a textelor studiate, deși profesorii le dau asigurări pompoase în această privință, și imensa majoritate nu vor mai reveni niciodată, în întreaga lor viață, asupra autorilor studiați în manuale. Mai mult, dezgustați de ipocrizia naționalistă a majorității profesorilor — care, an de an, cu o tenacitate vrednică de spălările pe creier din statele totalitare, le vîră-n cap, obligatoriu și constrîngător, fără un real feed-back, fără discuție, fără cea mai mică preocupare pentru adecvarea textelor la lumea actuală și la preocupările adolescenților, aceeași peltea a „valorilor expresive" ale acelorași texte rumegate și răsrumegate pînă la refuz — tinerii nu vor mai citi nici alte cărți, cele care formează literatura vie de azi și pe care le găsesc pe tarabe. Pierdem zi de zi publicul de carte din cauza falimentului învățămîntului nostru. Profesorii deplîng sau batjocoresc la ore preferința copiilor pentru telenovele, manele și muzică rap, dar primitivismul acestor tineri, mergînd uneori pînă la oligofrenie (paradoxal, în ciuda unei inteligențe normale), o oligofrenie voită și asumată, este produsul miilor de ore de literatură română care nu i-au convins pe copii de frumusețea și bogăția literaturii. Care-au încercat să-i oblige să vadă frumusețe în texte, fără să țină cont de opoziția pe care orice constrîngere o provoacă. Nu cunosc, între zecile de colegi de clasă pe care i-am avut și între sutele de copii de azi pe care-i știu, măcar pe unul singur care să fi fost sau să fie încîntat de vreun text clasic studiat la școală. Și nu pentru că textele clasice nu pot fi încîntătoare (ele sînt, uneori cu asupra de măsură), ci datorită faptului că înșiși cei care le

aleg ca să figureze-n manuale sînt plictisiți pînă peste cap de ele, „își fac treaba cu ele", cum se zice, la minima rezistență, flatînd platitudinea, conservatorismul și lipsa de curiozitate ale celor mai mulți dintre profesorii de română, pentru care timpul trece, leafa merge, pensia se apropie. Pe cînd eram profesor de școală generală, pe vremea răposatului, mergeam sîmbetele la „consfătuiri". O spun cu mîna pe inimă: semidoctism mai mare decît al profesorilor de română întîlniți acolo nu exista poate decît în lumea fotbaliștilor. Ce „lucrări științifice" am auzit atunci, ce păreri despre autori, ce ifose, ce adulări reciproce! Plecam de-acolo rîzînd și plîngînd, întrebîndu-mă la ce bun să mai scrii literatură. Slavă Domnului că am cunoscut în cele din urmă și cîțiva profesori de liceu care fac cinste catedrei lor. Dar ei nu se prea arătau pe la consfătuiri și bine făceau.

Nu sînt un ins prăpăstios, nici un defetist. Nu vreau să spun prin acest articol că e imposibil să-i educi pe copii și să scoți din ei oameni întregi, inclusiv în domeniul lecturii și-al exprimării corecte. Lucrul se poate face, dar cu mare angajare de inteligență, discernămînt și entuziasm, cu finețe psihologică și cu o reală afecțiune pentru tineri, pentru lumea lor care nu mai seamănă cu lumea noastră. E nevoie, pur și simplu, de scoaterea din rădăcină a acestui pom care face fructe stricate și de înlocuirea lui cu un pom ce va face roade bune. Altfel, în NATO sau nu, în Uniunea Europeană sau nu, vom rămîne o națiune fără viitor.

Cea mai importantă problemă în România de azi

Nu e nevoie de o privire avizată, de sociolog, ca să ne putem da seama că intelectualitatea românească nu mai este cea care odată făcuse corp comun în fața totalitarismului, rezistînd prin cultură (uneori și prin revoltă activă) enormei puteri unice și discreționare. Azi elita noastră este adînc sfîșiată într-un pat procustian ideologic, care-o chinuie peste măsură și o face incapabilă de rezistență unită. Amenințarea, astăzi, a unei noi puteri absolute, a unui nou partid unic în curs de constituire îi surprinde pe liderii noștri de opinie în toiul unor dispute pe care le consider, deși importante pentru o clarificare conceptuală, totuși profund dăunătoare în contextul politic actual. Dacă avem, pe de-o parte, o firească sciziune între intelectualii care-au trecut de la-nceput de partea puterii (și care azi populează toate organismele de decizie: Ministerul Culturii, Academia, Fundația culturală, direcțiile teatrelor, cinematografiei, ca și mai toate centrele culturale din străinătate, tendința fiind de apropriere exhaustivă a acestor instituții) și, pe de alta, cei care și-au păstrat independența cu prețul despuierii lor de putere și vizibilitate socială (din fericire ei sînt cei mai mulți și mai valoroși și ei vor conta în final, indiferent în ce zonă de umbră vor fi împinși), mult mai trist este să constatăm o fractură ce se adîncește din zi în zi între aceștia din urmă, spre satisfacția, probabil, a celor aserviți puterii. E vorba de două tipuri de intelectuali, ambele devo-

tate democrației și liberalismului, ambele active și benefice în contextul național de azi. Unul dintre grupuri este însă mai conservator, mai elitist, mai tradițional, mai legat de valori europene moderne — în sensul modernității interbelice —, pe cînd celălalt reprezintă intelectualitatea mai recentă, care urmează mai curînd un model ideologic asemănător neo-liberalismului american, adept al unui nou tip de societate, de relații interumane, de tensiune între globalizare și lateralizare culturală. Cum întotdeauna bătăliile ideologice s-au dat pentru nuanțe și nu pentru deosebiri ferme, sînt toate șansele ca, pe de-o parte, aceste două grupuri să uite că adversarul lor comun îl reprezintă de fapt profitorii noului regim, iar pe de alta, ca toți intelectualii să uite că ne-ndreptăm primejdios de mult către un nou model de putere discreționară, al cărei cinism a devenit deja vizibil (strident, aș zice) în anumite probleme punctuale, pe care le consider niște indicatori ce ne spun clar încotro bate vîntul. Dacă nu se vor trezi la timp, intelectualii — și nu numai ei — vor avea în curînd de-a face cu un mare partid „popular" (de fapt, doar populist) ca în Mexic, care-și va inventa și finanța opoziția ca să nu rămînă chiar singur pe scena politică. Este motivul pentru care micile deosebiri intra-liberale ar trebui să nu împiedice formarea unui nou front comun în cultura românească.

Unul dintre indicatorii de care vorbeam, și cel mai limpede la această oră, este chestiunea manualelor alternative. Deși acum se știe cu certitudine că la originea întregii dispute a fost un tîrg politic dintre cele mai odioase, deși se cunosc în detaliu ramificațiile politico-economice care leagă partidul de guvernămînt de clienții săi din lumea afacerilor cu cartea școlară, Ministerul Educației continuă să ascundă acest clientelism în spatele unui pueril joc cu computere imparțiale. După ce a redus anul trecut alternativele (iar alternative nu înseamnă altceva decît democrație și libertate de alegere) la un număr fix

de manuale pentru fiecare disciplină în parte, anul acesta obiectivul ministerului a fost, deschis, fără nici un echivoc, distrugerea editurilor cu experiență și tradiție în editarea manualelor în favoarea unor escroci aserviți puterii, născocitori ai unor manuale atît de ieftine, că n-ar fi cu putință nici să fie tipărite pe hîrtie igienică! Monopolul pe piața cărții școlare a fost miza acestor sforării. Dincolo de enormele prejudicii pe care acest fapt le aduce învățămîntului românesc, distrugerea cinică a unor întreprinderi, pe care statul are datoria să le sprijine dacă se consideră demn să intre în Europa, este un fapt de sabotaj clar al economiei de piață liberă. Zdrobirea în forță a rezistenței, impermeabilitatea la orice argumente, chiar din partea unor oameni dintre cei mai străluciți, îmi amintesc de cotele tot mai nerealiste și mai cinice care le erau impuse „chiaburilor" altădată cu scopul fățiș al ruinării lor. Iar renunțarea la „luxul" frumuseții, al calității și al informației echivalează cu reducerea tuturor varietăților de săpunuri care există azi pe piață la doar unul sau două („Cheia" și „Cămila"), căci, nu-i așa, populației îi sînt suficiente și atîtea. De ce nu o singură marcă de detergenți, una de frigidere, una de mașini, un singur tip de om, omul nou al noului populism?

Iată pentru ce merită să lupți, pentru ce merită să faci din nou front comun. Nu pentru cîteva fraze discutabile dintr-o carte despre erorile modernității (care pot fi dezbătute civilizat, *sine ira et studio*) și nici pentru chestiuni de acum șaizeci de ani (s-a dezis sau nu Eliade de trecutul lui legionar?), oricît de importante ar fi acestea. Dar problema manualelor alternative este literalmente vitală în acest moment, cînd, la televiziune și în presă, în fața națiunii, cei mai străluciți cărturari români au fost umiliți de o persoană urcată mult mai sus decît îi este locul și folosită ca o rangă de metal rece pentru demolarea unor edificii culturale ridicate cu trudă și inteligență. Pentru că în acest moment nu există în România o putere capa-

bilă să se opună noului vandalism, echivalent al demolării bisericilor în epoca ceaușistă, singura soluție pentru stoparea nesăbuinței și cinismului actual de partid și de stat este semnalarea acestor abuzuri organismelor internaționale ce au datoria să testeze sinceritatea guvernului în angajarea sa pe drumul valorilor europene. Acest lucru îl pot face intelectualii, dincolo de tot ce-i desparte.

Tristețea ca valoare absolută

Trăim într-o lume în care, cînd ești prosper și bine hrănit, poți avea sentimentul că totul e relativ, că toate valorile sînt consensuale și negociabile. Că valori umane ca mila, suferința, credința, dragostea chiar, nu sînt altceva decît patetisme ieftine sau clișee culturale de mult uzate. Că arta este ironie și experiment perpetuu, joc cu concepte la rîndul lor negociabile. Că Dostoievski este un mare scriitor pentru că un număr de oameni au decis acest lucru printr-un fel de vot (fie el și cenzitar). E o lume a spectacolului și-a virtualității, a depeizării și-a selecției naturale în toate zonele imaginabile: supraviețuiesc acele branșe ale științei care atrag mai multe fonduri pentru cercetare, acele genuri de filme care aduc mai mult profit, acele tipuri umane care se adaptează mai bine lumii ușoare, vesele și apocaliptice prin care trecem ca-n vis.

Cu toate acestea, fiecare păstrăm reziduuri — un fel de organe atavice, ar zice unii — de valori care nu sînt cu adevărat negociabile. Deși pentru alții ele ar putea să nu reprezinte nimic, pentru mine ele sînt indiscutabile și absolute. Sînt cele care ne provoacă reacții *adevărate* în fața *adevăratelor* realități. Cele care ne situează, măcar cu o parte din ființa noastră, de partea *adevărului*. Pot negocia viața lui Rick din „Casablanca", deși soarta lui mă emoționează profund, pentru că încă mai discern între ficțiune și adevăr. Pot negocia viața și destinul pasagerilor de pe Titanicul ce se scufundă, maiestuos, pe cîțiva metri pă-

trați de ecran. Pot la o adică să admit și consensualitatea valorii agoniei lui Ivan Ilici. Ce nu pot accepta niciodată e că viața apropiaților mei, a semenilor mei ar putea fi „relativizată". Degețelul mic al fetiței mele valorează pentru mine cît lumea și nu e o valoare pe care s-o pun în discuție.

Adevărul nu e nici ironic, nici experimental. Marile cărți ale lumii sînt cărți întunecate și grave, care folosesc inclusiv ironia și experimentul în sensul acestei *seriozități* esențiale, acestei responsabilități în lipsa căreia ești un simplu literator. Privesc cum cohorte de autori aleargă după subiecte cît mai strident „interesante". Cum au succes cărți care sînt în mod evident inutile, care țin un sezon, care nu spun nimic nici despre autorul lor, nici despre mine, nici despre lume.

Voi folosi cuvîntul „sfîșietor" pentru ceea ce vreau să povestesc în continuare. Mi-l asum, așa cum îmi asum puterea cuvintelor vechi și uitate ale literaturii, rămase, ca niște materiale strălucitoare dar demodate, în vreun pod întunecat al limbajului. Pentru că nu într-o telenovelă sau într-un film indian, unde se varsă șuvoaie de lacrimi la fel de superficiale și false ca și veselia experimentului intelectualist, am văzut toate acestea, ci în singura și binecuvîntata noastră realitate, care nu e vis, nici speculație, nici joc cu mărgele de sticlă. Am fost de curînd invitat, între alți colegi într-ale scrisului, să apreciez textele literare ale celor mai talentați mici autori din casele de copii din întreaga țară. Toți trecuseră de fazele intermediare și se pomeniseră, cei mai mulți pentru prima dată, în București, în fața unui juriu de adulți străini care trebuiau să le hotărască soarta. Pentru că patru dintre cei vreo treizeci cîți au intrat, instruiți în prealabil să fie cît mai degajați, în sala concursului, aveau să devină copii „înstăriți", beneficiari ai unor burse de mai multe mii de euro. Ce să spun? Am fost cîndva aproape zece ani profesor de școală generală într-un cartier foarte modest,

mărginaș, al orașului. Știu cum arată copiii amărîți. Am recunoscut imediat atmosfera: copii frumoși, curați, de români și de țigani, încă avînd pe chipuri acea semi-transparență a celor care au viața înainte. Mai întîi ne-am uitat prin dosarele lor, care cuprindeau o biografie, o recomandare, o scrisoare de motivație și cîteva texte literare, mai ales poezii, scrise de mînă sau transcrise pe computer. Rareori am simțit atîta tristețe. Vezi cîteodată o fată frumoasă într-un autobuz, care are însă pe obraz o mare pată din naștere. Vezi uneori un cîine cu un picior amputat, șchiopătînd în trei labe. Una dintre fetițele din fața mea se născuse infectată cu virusul HIV. Ajunsese la vîrsta de paisprezece ani și scria poezii de dragoste. O alta provenea dintr-un cămin de copii hipoacuzici. Aproape nici unul nu-și cunoscuse părinții. Și asta-n *realitate*, nu în cărți despre copii orfani. Un băiat de șaptesprezece ani trăise primii ani ai copilăriei sub teroarea unui tată monstruos. Fusese dat apoi la o casă de copii după ce fusese pus să cerșească. Acum tocmai debutase cu un volum de versuri. O fetiță se numea Mormoloc și apoi, la interviu, am văzut că era chiar așa: micuță cît un dop, dar de o maturitate de necrezut. Textele lor vorbeau despre orice în afară de traumele, de schilodirea prin care trecuseră. Vorbeau cu dragoste despre mamele lor, despre primăvară. O proză povestea despre cum autoarea ei, o fată de treisprezece ani, a fost anunțată că trebuie să plece la drum, a fost pusă pe tren fără să știe unde merge, a ajuns la București și s-a pomenit în spectacolul Andreei Marin, unde și-a întîlnit sora geamănă pentru prima dată după ce se născuseră. Nimic din kitsch-ul și manipularea spectacolului nu apărea în povestire: pentru fetiță, fusese o feerie, un basm de necrezut.

Au urmat interviurile. Un scaun în fața juriului, un copil crispat și totuși zîmbitor, întrebări și răspunsuri. I-am spus mormolociței că aș fi fericit să am un copil ca ea. Mi-a răspuns: „Da, toți zic așa, dar e altceva să ai pă-

rinții tăi". Fata hipoacuzică ne-a spus prin semne ceea ce am rugat-o să reproducă, anume că „e bucuroasă că e la București, la faza finală a concursului". Un băiat negricios, deșirat, cu urechile foarte depărtate, dorea să urmeze „relații internaționale". Altul vroia să se dedice copiilor ca el, să devină pedagog. E un clișeu să spui în împrejurările astea „toți aveau fețe triste", sau așa ceva. Am să spun totuși și asta, dar mai ales voi spune că am simțit *în mine* acea tristețe, de parcă aș fi fost unul dintre ei, un copil abandonat și crescut într-un mediu neprielnic.

Nici o sclipire de bucurie în ochii celor care au luat premiile. Nici una de invidie sau frustrare în ai celor care n-au luat. Tristețea acestor copii m-a adus deodată cu picioarele pe pămînt. Pentru mine ea este o valoare absolută, este de fapt chiar absolutul.

Too much monkey bussiness

Cum pur și simplu habar n-am cine mai sînt astăzi idolii, am întrebat-o pe fiică-mea, care, avînd cincisprezece ani, ar fi putut să fie mai în temă. „Păi, nimeni", mi-a răspuns ea, lățită pe fotoliu și gîfîind, fiindcă dansaserăm vreo jumătate de oră pe Chuck Berry ca nebunii. „S-a terminat cu idolii. Acum e-nghesuială mare în topuri, unii intră, alții ies, colegîștele mele fredonează azi din «ASIA», mîine din «Ca$$a Loco», dar nimeni nu mai are un cult pentru careva. De fapt, aproape toți ăștia de pe «Atomic» sînt niște *loseri*". „Dar nu mai sînt inși, totuși, care să aibă fani? Uite, Eminem scoate tot timpul..." „Derbedeul ăla?" „Cum, mie mi se pare drăguț..." „Ăla drăguț!!!?" Grimase de dispreț și blazare au însoțit și celelalte nume pe care le-am aruncat, în disperare de cauză (ce-o să scriu în „Dilema?"). *Loseri* par a fi și „BUG Mafia" („Ce-mi vii, tati, cu cadavre ambulante? Ăștia sînt duși de mult...), și Ștefan Bănică junior (deși pe la patru ani fusese amorezată lulea de el. „Cum îl cheamă pe iubitul tău, Ionuța?", o întrebam în glumă, iar ea, cu cea mai mare seriozitate, răspundea dintr-o suflare: „Ștefanbănicăjunior!"), și o mulțime de fotbaliști, actori, comici, prezentatori, toți gratulați de vocile îngroșate, din off, de la televizor, cu titulatura de VIP-uri. „O sută cincizeci de VIP-uri vor sta la dispoziția dumneavoastră în această emisiune!", se spunea într-o reclamă. Slavă Domnului, mi-am zis, tînăra generație mai are, în ciuda aparențelor, un strop de bun simț.

Într-adevăr (lăsînd-o acum pe Ioana să se odihnească după scurta ei apariție *special guest star*), se pare că ne înșelăm cînd ne închipuim că, astăzi, televiziunea — pe care-am crezut-o mereu un fel de religie — mai poate genera adulație. Pe cînd zeitățile propovăduite de ea erau puține și hieratice — Elvis, Jean Marais, Pele, Fernandel, Pîslărița —, mulțimi de credincioși dădeau roată televizorului ca unei Kaaba sacre. Populații întregi venerau, de-a lungul și de-a latul lumii locuite, aceiași, foarte puțini, idoli. Ei durau mult — uneori mult după moartea lor —, păreau neschimbători și de neînlocuit asemenea marilor divinități, creatoare ale cerurilor și pămîntului. Generația mea a văzut doar cîte un film și un serial TV pe săptămînă. Și doar o emisiune de varietăți („Cu mască, fără mască"). Filmele, în oraș, se schimbau la o lună o dată. Cine n-a văzut „Comoara din lacul de argint", în care Pierre Brice făcea pe apașul? Toată națiunea vedea și comenta a doua zi aceleași spectacole. Cum să-ți închipui lumea fără Anthony Quinn? Ce-ar fi fost fotbalul fără Mopsul (Florea Dumitrache), sau fără Gerd Müller? Muzica fără Aurelian Andreescu? Idolii erau pe atunci idoli, nu VIP-uri. Era ca în bancul cu Nea Nicu, care coboară cu elicopterul în creierii munților, unde un cioban își păștea oile. Ciobanul se uită o clipă prin el și trece mai departe. „Nu mă cunoști?" „De unde să te cunosc, domnule?" „Cum, păi pe mine mă cunoaște o lume întreagă, eu sînt ăla care e toată ziua la televizor, la radio, în ziare..." Baciul se uită la el mai bine: „Aoleu, Dobrine, ce-ai mai îmbătrînit..." Vechea televiziune națională, alb-negru, te zeifica.

Astăzi, televiziunea prin cablu (printre alte dezvoltări mediatice cu efecte secundare perverse) s-a-ntors, paradoxal, împotriva vocației acestei instituții de a genera idoli. Marilor religii (aproape) monoteiste le-a luat locul puzderia de secte mărunte, fiecare cu teogoniile lor, cu sistemele complicate și caduce de *very important persons* ce se aglomerează ca divinitățile pe fațadele templelor din In-

dochina. Perspectivele dispar, figurile par încălecate arbitrar și grotesc, istoria se rescrie permanent, figuri care par emblematice sînt împinse rapid și programatic spre margine, pentru că altele și altele trebuie să eclozeze. Într-un sezon sînt fumate vedete care ar fi ținut altădată două decenii. Nimeni nu mai pare azi de neînlocuit. E foarte ciudat: pare că sistemul de VIP-uri (adică acele persoane care apar des la televizor) al lumii de azi a devenit contraproductiv prin supralicitare și lipsă de credibilitate. Pentru că toți sînt vedete, pentru că într-o singură emisiune pot fi aduse „o sută cincizeci de vedete", pentru că tu însuți poți fi vedetă (la „Big Brother", poate cea mai monstruoasă idee de show apărută vreodată, căci e un experiment de control asupra persoanei umane care i-o distra pe occidentali, dar pe care noi o știm bine: am avut emisiunea asta, zilnic, timp de patruzeci de ani), nu mai există, de fapt, vedete. VIP-ul este un demon mărunt emanat de medii din disperarea de a nu mai putea produce zei.

OK, dacă așa stau lucrurile în *entertainment*, sînt ele oare altfel în lumea „serioasă", culturală, științifică etc.? Cine sînt, azi, idolii culturii românești? Ei, aici legătura cu televiziunea e nițel mai slabă. Și tocmai din cauza asta, la o primă aproximare, am putea zice că, aproape prin definiție, această zonă se află într-o mare umbră. Pentru oamenii tineri, scriitorii, filozofii sau oamenii de știință nu sînt vedete. Cel puțin pînă nu ajung să aibă plete cărunte zbîrlite, să scrie pe tablă $E=mc^2$ și să scoată limba din răsputeri. Am întîlnit foarte rar inși care să-și fi făcut un idol dintr-un scriitor. Cînd eram adolescent și mergeam la cenaclul liceului „Cantemir" am cunoscut acolo o faună ciudată și interesantă: genialoizi de toate felurile care n-au mai făcut, apoi, niciodată literatură. Între ei era un oarecare Paul, care de-atunci mi-a mai ieșit în cale, din timp în timp, pînă azi. E mereu ceva pe undeva în zone culturale atipice, „underground". Pe atunci era marxist înfocat (ați fi crezut că existau marxiști sinceri în anii '70

la noi? Uite că existau, chiar printre puşti.) şi avea o mare pasiune, un fel de monomanie de fapt. Era un *fan* Matei Călinescu. Dar un fan cu năbădăi, cum numai Beatles-ii trebuie să fi avut. Ştia „Zacharias Lichter" pe de rost, şi nu numai atît: pentru el „Zacharias Lichter" era o scriptură, se identificase cu personajul, mergea ca el, perora ca el... Ştia şi volumele de versuri ale lui Matei Călinescu, îşi bătuse capul şi cu critica lui. Cred că dacă l-ar fi întîlnit cu adevărat pe criticul nostru din State s-ar fi prosternat, pe trotuar, în faţa lui. Niciodată n-am întîlnit atîta devoţiune însoţită (să fie o marcă a idolatriei?) de atît de puţină înţelegere pentru textele reale. Dincolo de „Zacharias Lichter" nu prea-l interesa literatura. Nu-nţeleg cum Dumnezeu îi căzuse romanul lui Matei Călinescu în mîini. Poate ca-n faimoasa scriere SF unde urmaşii decăzuţi ai unei civilizaţii dispărute se-nchinau la o „scriptură" ce nu era de fapt decît un cont de bancă al unuia, Leibowicz, dacă mai ţin bine minte... De cele mai multe ori, cred, idolatria în cultură se bazează pe o asemenea neînţelegere. Eu însumi, mi-e ruşine s-o recunosc, am fost în adolescenţă absorbit cu totul de o carte (de ce ea şi nu alta, habar n-am), şi anume de „Doctor Faustus" a lui Thomas Mann, pe care o înţelesesem ca pe o apologie a „genialului" compozitor Adrian Leverkühn, devenit, pentru vreo doi ani, idolul meu absolut. Abia aşteptam (vai, am aşteptat în zadar...) să vină Diavolul şi la mine pentru cunoscutul pact. N-am fost atunci sensibil nici la avertismentele bătrînului şi bunului Serenus Zeitblom, nici la ironia lui Thomas Mann. Cred că acelaşi lucru se-ntîmplă azi şi cu adularea lui Cioran de către adolescenţi, de exemplu. Nu vreau să zic că oricare dintre aceşti autori nu merită admirat, ci doar că, spre deosebire de admiraţie, idolatrizarea în cultură are ceva specios şi imatur. Este motivul pentru care îmi repugnă ceremoniile misticoide în jurul vreunui autor, grupurile de adulatori, miturile găunoase, casele memoriale, volumele omagiale, statui-

le, oricîtă importanță „socială" ar avea ele. Iubirea pentru un scriitor e pentru mine ceva intim și nu public. Gestul de odinioară al lui Geo Bogza de a pune o floare, de ziua nașterii lui Eminescu, în fața statuii de la Ateneu poate fi frumos, nobil etc. Dar cred că Eminescu ar dori mai degrabă, ca singură floare, înfiorarea *reală* la lectura, singur în camera ta, a unui vers din poemele lui. Cîți îi mai aduc azi acest singur omagiu adevărat? Pînă la urmă, ca să duc mai departe metafora religioasă, distanța dintre admirație și adulație mi se pare cea dintre credință și idolatrie.

După ce ne-am revenit puțin din țopăiala — cu figuri — pe Chuck Berry („Too much monkey bussiness..."), i-am povestit Ionuței, ca s-o distrez, cum am văzut eu idoli adevărați, supărați, nu de-ăștia de-acum, de doi lei bucata. Uite cum s-a petrecut tărășenia. Împreună cu un prieten, am locuit acum cîțiva ani timp de o săptămînă într-un apartament din New York, lăsat nouă de o faimoasă familie de gînditori, prieteni ai prietenului meu. Era, cred, în Lower East Side. Clădirea avea liftier, un tip sinistru, care te privea cu ochi de asasin în serie. Dar nu din cauza lui nu mi-a priit șederea acolo. Apartamentul era spațios, bine mobilat, dar mai ales șocant mai presus de imaginație. Te puteai crede la Muzeul Omului. Proprietarii locuiseră nouă ani în Australia și-și ticsiseră, la întoarcere, casa cu arcuri, scuturi, vînturătoare magice, plase de prins visele, lănci ceremoniale ale băștinașilor, dar mai ales cu idoli primitivi. În fiecare colț era cel puțin cîte unul, mare cît noi, vechi ca lumea, mumificat, ai fi spus, într-un fel de coji de praf roșu. Nu-ți puteai întoarce privirile fără să dai de faciesuri decrepite și bestiale sculptate-ntr-un lemn mîncat de carii. Nu te puteai mișca fără să fii șters pe obraz de părul lor de cînepă putredă, plin de un fel de clopoței cocliți. În prima noapte n-am dormit deloc, și totuși a fost cea mai plăcută dintre nopțile petrecute acolo. Chiar lîngă noptieră, nas în nas cu mine, era un flăcău de lemn cu mîini scurte și ceva foarte lung atîrnîndu-i între picioa-

re. Cum întorceam capul spre dreapta îmi zîmbea încurajator, cum doar un craniu ar fi putut-o face. Abia am așteptat să răsară soarele ca să mă scol și să-mi fac o cafea. La bucătărie — nici o ceașcă. Am deschis ușile marelui bufet sculptat și am cotrobăit în adîncul lui, dincolo de primul strat de pahare grele de cristal. Am apucat ceva dintr-un șir de lucrușoare rotunde și, cînd l-am tras afară... m-am trezit în mîini cu capul smochinit, „șrincuit", cum am zice noi, cu un moț de păr și niște măsele lipsă, al cine știe cărui războinic maori ghinionist. L-am scăpat pe jos, unde i-a rămas și un dințișor, rostogolit sub masă. Mi-am trezit prietenul, care dormea dincolo cu soția lui, și am procedat cu toții la o investigare prudentă a bufetului, care s-a dovedit a mai conține încă vreo opt capete de același fel, cusute grosolan, cu smocurile din creștet vopsite-n culori diferite. Drace, și mai aveam de dormit încă șase nopți în apartamentul pus nouă la dispoziție cu generozitate. Cum însă idolii nu păreau să aibă vreo problemă cu capetele din bufet, ne-am zis că trebuie să luăm și noi situația cu umor... Pînă la urmă a ieșit bine. În ultimele zile, idolii ne deveniseră buni amici, căpătaseră și nume, după cum ni se păruse că seamănă cu anumiți prieteni comuni...

Ionuța n-a rîs la povestea mea. „Nici ăia nu erau idoli adevărați", mi-a spus blazată. „Dac-ar fi fost, nu mai erai tu aici!" Și după un moment, întinzîndu-se cît putea: „Mai bine mai pune niște Chuck Berry."

Un scriitor

Cel mai enigmatic scriitor din toate vremurile a fost, desigur, Isus. Evanghelia ni-l arată o singură dată scriind ceva, și atunci nu pe hîrtie, ci, cu un bețișor, în țărînă, în cursul uimitoarei scene a femeii prinse în adulter. Nu vom ști niciodată ce a scris el acolo, sau dacă măcar scria ceva ori doar desena. Trebuie să fi fost însă un lucru important, căci Isus era atît de absorbit, aplecat asupra acelor pieritoare semne, încît iudeii au trebuit să-l întrebe de mai multe ori ce trebuie făcut cu femeia înainte ca el să le dea acel răspuns de neuitat: „Cine dintre voi e fără păcat să arunce primul cu piatra." Cei mai mulți iudei știau carte și, pe de altă parte, noul Învățător era extrem de important pentru ei. De ce nici unul nu a citit cele scrise în fața lui? De ce imensele biblioteci ale Apusului stau pe umerii a doi oameni care n-au lăsat scrieri în urma lor, Socrate și Isus? Care e deosebirea dintre înțelepciunea care nu scrie și inteligența care umple biblioteci pentru sau contra înțelepciunii? Chiar dacă n-a lăsat cărți, Isus, să nu uităm, a trăit pe o carte enormă, cuprinzînd epopeea unui popor, psalmii lui, cîntarea dragostei lui și, prin Iov, a disperării lui. Omul din Nazaret a vrut să fie indexul acelei cărți și încununarea ei. Scena iertării femeii căzute-n păcat mi se pare parabola centrală a Evangheliei, iar scrisul rămas în țărînă — cea mai frumoasă operă a umanității și, poate, definiția ei.

Două feluri de fericire

Ceea ce pentru corpul fizic este orgasmul este fericirea pentru corpul nostru spiritual. E o senzație scurtă și copleșitoare, este acea iluminare pe care-o caută misticii și poeții. Nu poți fi fericit ani întregi sau zile-ntregi. Nici măcar cîteva ore-n șir. Dostoievski o descrie ca pe un preludiu al epilepsiei. Rilke vorbește despre „cumplitul" ei: ea este frumusețea la limita suportabilului, dincolo de care începe durerea. Poate că Goethe a intuit cel mai bine criteriul fericirii: ești cu adevărat fericit cînd vrei să oprești timpul, să păstrezi acel moment pentru întreaga eternitate: „Clipă, rămîi! Ești atît de frumoasă!" Într-un fel, viața ta a avut sens dacă, în șirul nesfîrșit de momente banale, cenușii, triste, rușinoase, ticăloase, mizerabile, plicticoase din care orice viață este compusă, s-a aprins totuși, de cîteva ori sau doar o singură dată, scînteia cutremurătoare a fericirii. „O dată ca zeii-am trăit și mai mult nu-mi doresc", scrie despre ea Hölderlin. Aceasta e adevărata fericire, pe care cei mai mulți oameni n-o caută și n-o rîvnesc, pentru că ea îi poate distruge. A trăi ca zeii, fie doar și pentru o clipă, e un hybris care se plătește.

Bineînțeles, nu aceasta e fericirea din „Declarația drepturilor omului". Dacă aici se spune că oamenii urmăresc fericirea ca fiind bunul suprem al vieții, se are în vedere un cu totul alt sens al cuvîntului, mult mai „sociologic", față de misticul, esteticul și religiosul primei accepții. Fericirea pe care oamenii o caută îndeobște n-are nimic de-a face cu experiențele extatice, extreme. Dimpotrivă, e vor-

ba de faimoasa „aurea mediocritas" a antichității, de cultivarea grădinii proprii, de tihna și pacea unei vieți înțelepte, potrivite omului, lipsite de zbucium și de excese. În acest sens filozofii invidiau viața simplă și mulțumită a păstorilor, împlinirea celor ce n-au ambiții mari, ci se mulțumesc cu ceea ce le aduce clipa. Dacă fericirea orgasmică despre care am vorbit la-nceput ar putea fi numită transcendentă, avem în schimb de-a face aici cu o fericire terestră, imanentă. În lumea consumistă și globalizată actuală nu mai cunoaștem alt sens al fericirii decît acesta din urmă: mediocru, utilitar, lipsit de orice aspirație care depășește standardele materialiste: o casă confortabilă, un loc de muncă bănos, o vacanță în Caraibe (sau măcar la Sinaia...), o familie asigurată financiar. O dragoste călduță (nu te mai ostenești să-ți dai seama măcar dacă-ți iubești sau nu cu adevărat partenerul), o muncă nu prea creativă, obiecte (recomandate la televizor) cu care-ți umpli orice spațiu liber... Oamenii au uitat cu totul că li s-a făcut un dar copleșitor: cel de a exista în minunea lumii, de a fi vii, de a fi conștienți de sine. Ei nu-și mai pun niciodată întrebări ca: de fapt, cine sînt eu? Ce rost am pe lume? Oare mi s-a dat minunea că pot vedea și auzi doar ca să fiu șofer de autobuz sau să fac reclame? Oare n-am să mor fără să fi făcut nimic pe lumea asta ?

Condamnarea acestui gen de fericire este totuși în bună parte nedreaptă, după părerea mea, ca întreaga condamnare a modului de viață occidental, căci înseamnă, de fapt, o reacție „elitistă" în fața unei fericiri „populare". Eu cred că avem nevoie de ambele feluri de fericire, că fiecare-n parte este săracă și „extremă" în lipsa celeilalte. Cred, de altfel, că sînt foarte rari atît poeții puri și extatici, cît și consumiștii complet imbecilizați de bere și televiziune. Sîntem cu toții, de fapt, o combinație între cele două cazuri, și idealul uman ar putea să fie, în consecință, o viață împlinită și decentă material străbătută din cînd în cînd de fulgurațiile nebunești ale marii și adevăratei fericiri.

Zaraza*

Prin 1944, sub cele mai îndîrjite bombardamente americane, Bucureștiul petrecea la fel ca în anii nebuni rămași în urmă cu două decenii. Mîncarea era ieftină, hotelurile primitoare, iar grădinile de vară, Rașca, Oteteleșanu și Cărăbuș, dar și Bordeiul, încă de pe atunci așezat la marginea Herăstrăului, răspîndeau pînă în mahalalele mărginașe mirosul de patricieni la grătar și sunetul bandelor de jazz sau al tarafurilor autohtone. Pe Calea Victoriei intrau și ieșeau din umbra enormă a Palatului Telefoanelor atît automobile negre, cu ferestre de cristal, amintind de vremea prohibiției și a lui Eliot Ness, cît și trăsuri, așa-zisele cupeuri de Hereasca, ce nu mai prididеau să care lumea bogată a orașului la Șosea. Distracțiile erau peste tot la-ndemînă. La Operetă cînta încă Leonard, circul Sidoli (fără bătrînul Giovanni Sidoli, care murise cu un deceniu în urmă, dar cu cele două fiice ale lui împămîntenite aici și măritate cu mari financiari evrei) se lăuda, după ce arsese deja de patru ori, cu un cort nou, azuriu cu dungi albe, și cu douăzeci și patru de cai îm-

* În 1999 am ținut un curs de Creative Writing la Facultatea MediaPro. Una dintre temele cursului a fost „melodrama". Împreună cu cîțiva prieteni ne-am amuzat să scriem melodrame de toate felurile. „Zaraza" s-a născut la confluența dintre Borges și Cristian Vasile, ca o simplă joacă literară. În 2000 am publicat o variantă, conținînd tot soiul de anacronisme, în „România literară". Am mai curățat din inadvertențe ulterior, fără ca „Zaraza" să aibă, mai departe, pretenția de a fi altceva decît un gratuit joc al imaginației.

podobiți cum nu se mai văzuse pînă atunci, iar șantanurile atrăgeau o clientelă veselă și petrecăreață, între care distingeai nu rareori ofițeri germani însoțiți de femei de lux, femei fără oase, cum le-a spus cineva, cele mai multe întreținute de unul sau de altul, dar destule și dintre cele care nu se jenau să-și afișeze tariful pe ușa lor din hotelul în care primeau mușteriii. Una dintre acestea era Zaraza, și povestea ei m-a emoționat întotdeauna nu prin ciudățenia ei nemaivăzută, cît prin faptul că e adevărată.

Zaraza, mai precis Zarada, este un nume țigănesc tradițional. El înseamnă Minunata. Femeia foarte tînără ce își făcuse intrarea, în seara fatală cînd a început totul, în localul „Vulpea Roșie" de pe Șelari, la brațul unui ins oarecare dintr-un grup vesel era într-adevăr țigancă, avea fața aspră, buzele ca de bărbat senzual și părul atît de negru și de lucios, încît de bună seamă că fusese dat cu pumni întregi de ulei de nucă. Purta o rochie verde praz, cercei baroc de strasuri și pantofi de asemenea cu strasuri sclipitoare pe catarame.

Grupul tăbărî la o masă rezervată, se ceru șampanie, se făcură glume, se rîse nepoliticos de tare. Pe mica scenă de cabaret dansă o femeie grasă cu un șarpe letargic. Urmă un număr cu porumbei dresați. În fine, apăru, abia văzut prin valurile de fum aromat de la havane, Cristian Vasile. Aplauze nebunești îl însoțiră.

Probabil că acest nume, unul dintre cele mai faimoase la vremea lui, nu mai spune prea mult în ziua de azi. Unii-și mai amintesc de cîntecele lui, dar mai degrabă ca să rîdă de vocea nazalizată care ieșea din patefoanele cu înregistrări extrem de proaste. Pe vremuri, ca să înregistreze un cîntec, cîntărețul trebuia să-și vîre capul într-un fel de goarnă de alamă, care-i altera complet vocea. La rîndul lor, plăcile „Pathé", chiar și cele de calitate, înregistrate sub sigla „His Master's Voice", erau de ebonită și, cu vremea, se fisurau, îmbătrîneau, iar acul de fier grosolan le zgîria iremediabil. Cu toate acestea, tangourile

lui Cristian Vasile sînt atît de neobișnuite, au o linie sonoră atît de originală și de mișcătoare și cuvinte de un kitsch atît de înduioșător, încît eu, cel puțin, le-am iubit de la prima ascultare. Puțini mai știu că autorul „Zarazei", al „Ramonei" și al neuitatului, deși uitat, „Aprinde o țigară" a fost Gardel al nostru, atît prin muzica lui, cît și prin viața romanescă pe care a dus-o.

La „Vulpea roșie" toată lumea venea pentru Cristian Vasile, așa cum Zavaidoc, altă glorie a momentului, făcea să prospere „Îngerașul", faimosul local al Viorichii Athanasiu. Cei doi mari nu se iubeau. Zavaidoc era cu bandele de la Bariera Vergului, conduse pe-atunci de Borilă. Le plătea ca să-l protejeze. Cristian Vasile își dădea obolul celor din Tei, de la Maica Domnului, frații Grigore. De mai multe ori guriștii se-ntîlniseră, însoțiți de malacii lor și scoseseră cuțitele. Povestea mea începe însă într-un moment de armistițiu.

În acea seară bărbatul în smoking alb, mult prea șic pentru înfățișarea lui de docher dat cu briantină, începu cu un cîntec pe care abia-l compusese. Publicul nu-l știa, așa că-i sorbi vorbele în tăcere. Nu, vocea sa nu era metalică. Era o voce de bărbat întreg, ți-l puteai imagina cîntînd pe Humphrey Bogart. Doar textul era ușor siropos, dar prin aceasta contrasta fermecător cu vocea prea aspră, gravă și reținută:

„Ți-aduci aminte
Ce dulci cuvinte
Ne trimeteam în scrisori?
Odinioară
Pe dinafară
Le știam uneori.
Scăldate-n lacrimi noi le citeam
Și-apoi le sărutam.
Visul se curmă
Și-n cea din urmă
Eu nu știu ce să-ți mai scriu..."

Cînd mama mă alinta, în copilărie, nu mă impresionau deloc giugiulelile ei, le consideram normale și cuvenite. Nu voi uita însă niciodată cum mi-a spus tata de două sau trei ori „puișor", căci tata a fost întotdeauna aspru cu mine și uneori de-a dreptul rău. Era la fel cu Cristian Vasile. Era o minune că bruta în smoking putea da atîta duioșie virilă refrenului:

„Ce vrei să-ți scriu
Acuma, cînd ne despărțim?
E prea tîrziu,
Noi nu ne mai iubim.
Cuvinte dragi de-amor
Le-am tot rostit la timpul lor.
Atît le-am repetat...
Ne-am înșelat..."

Cei din public, îmbogățiții și colaboraționiștii orașului, putred de corupți, păreau să fi uitat pînă și ei Sodoma josnică și monotonă a vieții lor. Unii tăceau, privind sticlos în fața ochilor. Alții duceau paharul alungit de șampanie la gură și beau din el mult mai mult decît de obicei. Femeile, multe dintre ele tîrfe trecute prin ciur și dîrmon, plîngeau ca școlărițele. Se surprinse și Zaraza lăcrimînd și nu-și amintea s-o mai fi făcut vreodată. Cîntărețul mai zise două cîntece vechi și se retrase. Țiganca stătu jumătate de ceas ca pe ace și ieși după el. Intră în odaia improvizată a artiștilor, unde dădu peste îmblînzitoarea de șerpi despuiată pe jumătate, gîdilată de dresorul de porumbei și rîzînd vulgar. Cristian Vasile era la o cîrciumă din preajmă. Nu mînca niciodată în localul unde cînta. Îl găsi la cîrciumă, stînd la o masă, singur, cu un pahar de absint. I se așeză în față. Băură împreună, vorbiră ore-n șir (ce-și spuseseră nu vom ști niciodată), se apucară de mînă, ascultară înlănțuiți vioara arsă a unui țigan bătrîn și, adînc în noapte, plecară amîndoi. În noaptea aceea Zaraza fu femeia lui, cum avea să rămînă încă

aproape doi ani de zile, fără vreo trădare și fără măcar un gînd la altul. La rîndul lui, cîntărețul nu mai ieșea nicăieri fără „nebuna lui adorată", cum o numea mereu. Faimosul cîntec care o imortalizează se născu după vreo jumătate de an de trai zi și noapte-mpreună și are versuri cum nu se mai scriseseră pe malul Dîmboviței:

„Cînd apari, señorita, în parc pe-nserat
Cu, în juru-ți, petale de crin,
Ai în ochi patimi dulci și luciri de păcat
Și ai trupul de șarpe felin.
Gura ta e-un poem de nebune dorinți,
Sînii tăi un tezaur sublim.
Ești un demon din vis care tulburi și minți
Dar ai zîmbetul de heruvim."

A fost cel mai mare succes al lui Cristian Vasile, care l-a întrecut astfel cu mult pe Zavaidoc. „Zaraza" era pe toate buzele, era „Lili Marlene" a Bucureștilor. Se cînta în berării și-n adăposturile antiaeriene și o cîntau soldații în tranșee. Iar fermecătoarea țigancă devenise la fel de cunoscută ca și celebrissimul ei amant. Ce-i drept, vocea ei lăsa de dorit un pic cînd cînta la „Grandiflora" (căci se apucase și ea de lucrativa meserie):

„Of! Leliță cîrciumăreasă,
N-ai o fată mai frumoasă
Să mă servească la masă?
Ba mai bine servesc eu,
C-ai fost șanticlerul meu."

Doi ani de vis trecură ca-n vis, și de aici începe partea sumbră și incredibilă, totuși cu totul și cu totul adevărată, a povestirii mele. După cum se știe, artiștii faimoși din acea vreme — dacă nu și cei de azi, și n-ar trebui să ne-ndoim dacă ne gîndim la rapperi și la Pavarotti — erau siliți să lucreze mînă-n mînă cu mardeiașii orașului, care aveau monopolul asupra cabaretelor, cazinou-

rilor și bordelurilor. Un cîntăreț vestit nu era pentru ei mai mult decît o prostituată căreia-i luau bună parte din agoniseală. Smulgîndu-și perii de disperare în fața rivalului său prodigios, Zavaidoc încercă mai întîi să-l învingă cu mijloace nobile. Pierdu nopți întregi la pianul hodorogit din odaia unde locuia, la „Gavrilescu", încercînd să mai facă vreun cîntec de succes. Pradă unei dezolante lipse de inspirație, fură o melodie de la Sinatra și fu prins. Cînd mai ieșea pe scenă, avea acum parte mai mult de cotcodăceli și fluierături. Atunci apelă la Borilă de la Bariera Vergului. Tîlharul, cu un canin de aur și înțolit cu vestă cadrilată cum nu mai dădea voie nimănui să poarte, îl ascultă și-i explică sfătos că nu-l poate omorî pe Cristian Vasile. „Nu de alta, da-mi place și mie cum îi zice și-ar fi păcat de Dumnezeu." Și banditul, făcîndu-i cu ochiul lui Zavaidoc, care se înnegrise de invidie, începu și el să fredoneze „Zaraza". Ideea-i veni tocmai pe cînd murmura, cu ochii pe jumătate închiși de plăcere, cîntecul fatal.

A doua zi după Sf. Dumitru, Zaraza ieși, ca de obicei, pe-nserate, să-i ia tutun iubitului ei de la chioșcul din colț. Peste Calea Victoriei, în dreptul clădirii Casei de economii, se lăsase un amurg greu, unsuros, prin aurul stins al căruia femeia nu-și dădu seama că din invalidul care vindea acolo nu mai rămăsese decît cîrja, ținută acum sub braț de un om al lui Borilă deghizat. Cum apăru Zaraza, cu un șal de Indii la gît, matahala lepădă cîrja și, sub cerurile ca de păcură în flăcări, o apucă de păr pe femeie. O privi în ochi rînjind, o mușcă sălbatic de buzele învinețite și, parcă din aceeași mișcare, îi reteză beregata cu șișul, de la o ureche la alta. Fugi apoi pe cheiul Dîmboviței, unde i se șterseră urmele.

O găsiră în zori, cu rochia muiată în sînge, și cîntărețul, care deja răscolise orașul toată noaptea după ea, fu imediat anunțat. La comisariat, povestea mai tîrziu polițistul de gardă din acea zi, Cristian Vasile, interogat ca

suspect, avea o lucire de nebunie în ochi. Cînd îi dădură drumul, se duse țintă în prima cîrciumă și bău pînă nu mai știu de el. Timp de cîțiva ani mai apoi li se arăta mușteriilor locul de unde cîntărețul mușcase din masă.

Zaraza fu arsă la crematoriul „Învierea", care atunci se afla undeva în preajma gropii Tonola. Asistase o mare de oameni în lacrimi, nu și Cristian Vasile. Pe drumul spre crematoriu, mărețul dric de abanos sculptat, tras de cai mascați, vădea prin geamurile de cristal o frumusețe de femeie cu ochii deschiși, căci pleoapele cu gene lungi nu vroiseră să coboare cu nici un chip peste ochii negri ca zmoala. Cenușa fetei umplu o urnă ce avea ca toarte doi îngeri de fier forjat.

Nu trecură nici două zile și urna a fost furată din firida ei din interiorul crematoriului. Am cercetat colecția de ziare din acea perioadă ca să mă conving de realitatea acestei povești. Am găsit titluri cu litere de-o șchioapă în gazetele vremii anunțînd furtul urnei. Ceea ce nu s-a știut însă niciodată, ceea ce am aflat doar eu, printr-o întîmplare, este cine a fost cel care a comis acest sacrilegiu. Nu vreau să fac din asta vreo enigmă. Firește, după cum bănuiați, hoțul nu era altul decît Cristian Vasile, cîntărețul, care își învinsese, înnebunit de dragoste și de neputință, vechea lui teamă de strigoi. Intrase-n miez de noapte pe o ferestruică a crematoriului, pășise pe dalele umede, se-mpiedicase de căruciorul cu care se împingeau morții în cuptor și, sub sinistra boltă de malachită sculptată, pipăise zeci de urne frumos aliniate ca să dea de cea a dragei, a neuitatei Zaraza. O strînsese la piept și-și apăsase buzele pe argila ei rece. Ajuns acasă, cîntărețul așeză urna pe un gheridon din colțul odăii și, chiar din dimineața următoare, începu sinistrul ritual pe care i-l inspirase fără-ndoială sminteala. Mi-e greu pînă și să pun pe hîrtie cuvintele care descriu faptul de nedescris, dar am s-o fac totuși cît se poate de simplu: în fiecare dimineață, timp de patru luni de zile, Cristian Vasile a mîn-

cat cîte o linguriță din cenușa Zarazei. Cînd ultimele urme de cenușă de pe pereții urnei au fost înghițite, cîntărețul și-a turnat terebentină pe gît, dar n-a reușit să moară. N-a făcut decît să-și ardă coardele vocale, terminînd cu cîntatul pentru totdeauna. A dispărut cu totul și din Bucureștiul real, și din celălalt București, fantomatic și cețos, din memoria oamenilor.

Unchiul meu dinspre mamă, care este actor, l-a întîlnit prin 1959 la Brăila, pe cînd făcea un turneu cu trupa lui de la Ploiești. A găsit acolo, pe post de mașinist (trăgea în fiecare seară cortina) un bătrîn cu aspect de boschetar, căruia teatrul îi dădea, de milă, o pîine. Cineva i-a spus că era Cristian Vasile și că fusese faimos la vremea lui. I s-a și fredonat refrenul Zarazei. Unchiul meu i-a dat o cinzeacă bătrînului și acesta, vorbind numai în șoaptă, i-a povestit cele de mai sus. Le povestea oricui, dar nimeni n-a pus pîn-acum povestea pe hîrtie. O fac eu, acum, deplin conștient de faptul că nu aceste biete pagini vor duce mai departe amintirea lui Cristian Vasile, ci refrenul etern al „Zarazei":

„Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza,
Cine te-a iubit,
Cîți au plîns nebuni pentru tine
Și cîți au murit.
Vreau să-mi dai gura-ți dulce, Zaraza,
Să mă-mbătezi mereu,
De a ta sărutare, Zaraza,
Vreau să mor și eu..."

Cuprins

La prețul de vînzare se adaugă 2%,
reprezentînd valoarea timbrului
literar ce se virează
Uniunii Scriitorilor din România,
Cont nr. 2511.1-171.1 / ROL,
B.C.R. Filiala sector 1, București

Tehnoredactor
DANIELA HUZUM

Apărut 2003
BUCUREȘTI - ROMÂNIA



Tiparul executat la Regia Autonomă „Monitorul Oficial"